

भ नवयुवान भंगल सभरतना संरुकी



\*  
पुरितका

२



प्रकाशक  
गोविन्द स्वामी

# ‘કાલગુની

રસલક્ષી સંસ્કારલક્ષી સાહિત્યની પુસ્તિકા શ્રેણી.

વર્ષ પહેલું.

પુસ્તિકા ખીજી

ક્રમાંક

લેખ

લેખક

પૃષ્ઠ

ભાત રમણી (કાવ્ય)

સુન્દરમ્

૧

સ્વાગથિયાં (વાર્તા)

દુર્ગેશ શુક્લ

૨

ગ્રીની સંસ્કાર સાહિત્યની વણુઝાર

બોગીલાલ ગાંધી

૧૨

આવળે (કાવ્ય)

સ્નેહરશ્મિ

૧૯

અંખના અંધારા

ચુનીલાલ મડીયા

૨૦

એક સન્ધ્યા (કાવ્ય)

પ્રગ્નરામ રાવળ

૨૫

અળવંતરાય ઠાકોર

નવલરામ ત્રિવેદી

૨૬

છાણીની સૃષ્ટિ (કાવ્ય)

રામપ્રસાદ શુક્લ

૩૪

✓ કલાન્ત કવિ

ભૃગુરાય અંગરીયા

૪૯

પ્રસ્પન્દ (કાવ્ય)

દુર્ગેશ શુક્લ

૪૯

રમેશનો આદર્શ (વાર્તા)

વિલોચન દેસાઈ

૫૧

મલો છો ? (કાવ્ય)

રઝનીકાન્ત બટ્ટ

૫૪

અંકુતિ (કાવ્ય)

વેણીલાલ પુરોહિત

૫૫

સંસ્કૃતિ ત્રિવેચન

રામભાઈ બક્ષી

૫૬

સ્વાગતમ્ (કાવ્ય)

પ્રગ્નરામ રાવળ

૬૬

પ્રેમાનંદ શિષ્ય વીરજી (અર્થા)

કેશવરામ ચાસ્ત્રી

૬૭

નવીન કવિતા ત્રિવે (અર્થા)

સુન્દરમ્

૬૭૫

એક રાત્રે

ગોવિન્દ સ્વામી

૯૬

સંપાદકીય

પ્રકાશક : ડૉ. ગોવિન્દ સ્વામી, ૧૩/૨ કાલુપુર, અમદાવાદ

મુદ્રક : મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ

# રા દુનિ



પ્રત્યામિમુલ્ય જીવનની અમિય્યક્તિ કલા છે ।

શબ્દાંકિત અમિય્યક્તિ સાહિત્ય છે ।

—જેનેન્દ્રકુમાર

## —માત્ર રમણી

અહો ક્યાંથી આવો કર અલય આ ભીત જગમાં-  
કુશંકાસંકેતે મુકુલ ઉરનું જ્યાં થરથરે,  
અને છાનાંખુલ્લાં કંઈ કવચમાં લે નિત સરે,  
ત્યહીં ક્યાંથી આવો કર, વિકૃતિ જેને ન રગમાં ?

કહે, ક્યાંથી તુમાં મધુર ધૃતિ આ નિર્મલ દ્યુતિ ?  
શકે શું સૌચાયું મલહર અખી તું-સ્ફુરણમાં ?  
વશું કિવા હુંમાં ભયહર કંઈ શુદ્ધ શુષ્કમાં—  
નહીં રોકે જેથી તપ મન જરાયે કરગતિ ?

ગમે તે હો, તારી કુસુમિત યુવામાં ય શિશુનો  
લસે તે વિશ્રમલ, ગ્રહ કુટિલનો કેા ન ઉદય,  
ત્યહીં રાજે નિતયે સહુણ મધુનો સ્વસ્થ વિજય  
હયો જેણે ગર્વ ત્રિનયન વિતા પંચઘશુનો.

અખી ના, ના જહેની, નહિ પ્રિયતમા, માત્ર રમણી  
રહી તે થી અદિ વિશ્વથી મુજ સૌહાર્દનમણી ।

સુન્દરમ

એના રૂપની પ્રશંસા તમારા મોંએ સાંભળવાનો દહાવો આપશે, તો વધારે સુખી થશો. સમજ્યા.’

રસિકલાલ જમીન સાથે જડાઈ ગયા, અને શીલા દાદર ચઢવા માંડી.

વાંત આમ હતી. આજે કાલેજનું વાર્ષિક ગેધરોંગ હતું. અને રમેશ-વિવેક મંત્રીઓના અત્યાગ્રહને વશ થઈ શીલાએ રંગભૂમિ પર આવી એક જો ગીતો ગાવા સ્વીકાર્યું હતું. એ મુજબ ગીત ગાવા રંગભૂમિ પર આવી તો ખરી, પણ યુવકવર્ગ એના મંગીતને બૂલી, ત્રિવિધ રંગોના લીરાનો સીરેલો ઘેરદાર ચણીયો, ઇલકાતા ઉરવિભવને ઢાંકતી દોઢેક વેંતની પહોળાં, ઘેરા લીલારંગની ચળકદાર પટ્ટી, અને તે પર શોભતી સાવ આછી મેઘધનુરંગી-ચુંદડી તળેથી ફૂટી નીકળતું ઘાટીકું દેહસૌખ્ય જોવામાં મગ્ન બન્યો. યુવકો ખૂંસે ચંપા, પ્રસન્ન બની, હાન બૂલી પ્રશંસાના ઉદ્ગારોથી વાતાવરણ ગમ્મતી રહ્યા. શીલાના શરીર પર અનેક કાગળવિમાનો સન્સરાટ ઊતરી આવ્યાં. કાગળની ગોળાઓ, પૈસા, કાંકરા અને અપશબ્દોનો વરસાદ વરસી રહ્યો. શીલા કંટાળી ગઈ. પૂરું ગીત પણ ગાઈ શકી નહિ. અંતે મંગીત પડતું મૂકી, બહાર ચાલી ગઈ.

દાદર ચડી શીલા ‘પ્રોફેસર રૂમ’માં આવી. અહીં શાન્તિ હતી. પણ વિદ્યાર્થીઓનો પ્રો. જીનવાળા નાકની ઢાંડી ઉપર ગોઠવેલા બેતાળામાંથી અત્યારેયે કાઢ પુસ્તક પર નજર ફેરવતા બેઠા હતા. શીલા દબાતે પગલે, બહાર રસ્તા પર પડતી અગાસીમાં આવી. ત્યાં પણ એને શાન્તિ મળે તેમ ન હતું. પ્રો. મોદી સીગારેટ પીતા ટહેલતા હતા તે શીલાને જોઈ નજીકે આવ્યા.

‘હલ્લો, શીલા ડીયર. કોન્ગ્રેચ્યુલેશન,’ એમનો મિષ્ટ અવાજ સંભળાયો.

કાલેજના આ ઘણા રસિક મનાતા પ્રોફેસર શીલાને આજે અજામણા લાગ્યા. એ બોલી નહિ.

‘તમે બીજું ગીત કેમ ન ગાયું? પહેલું તો સરસ હતું.’

શીલાની બૂકડી સંકોચાઈ, ‘એક લીટી તો ગાઈ શકી નથી. ને તમને ક્યાંથી સરસ લાગ્યું?’

પ્રોફેસર સાહેબ અમકયા. શીલા આમ સપાટામાં લેશે એવી એમને કલ્પના ન હતી.

બચાવ કરતા એ બોલ્યા, ‘you are quite mistaken, dear.’

શીલાના હોઠ ધુન્ધ્યા. સુખતાઈથી એમની સામે દ્રષ્ટિપાત કરી બોલી, ‘માફ કરજો સાહેબ, પણ ઘરની બેરીને બિંચારીને કહિયે dear સાંભળવાનો.’



હાલો આપો છે કે ? અને પ્રેમીસર સાહેબને જયવરની પ્રતિમા જેમ  
સ્તંભપદ્મમાં ત્યાંજ મૂકી, શીલા બદાર નીકળી ગઈ.

એને બદાર આવતી જોઈ શોર મોટર નજીક લાવ્યો. શીલા મોટરમાં  
બેસી ગઈ. હવેને જયગાવતી અનેક વિચિત્ર લાગણીઓથી શીલા યાદી  
ગઈ હતી. એણે દયેશીઓમાં મોં ધુપાની દીધું.

‘શીલા મેર જન્ય ઇ, આટલી બેલી ?’

અમીતને શીલાએ ઊંચું જોયું. એનો મિત્ર વત્સલ એને પૂછી રહ્યો હતો.

‘આટલી બેલી ?’ ફરી વત્સલે પૂછ્યું.

કંટાળીને શીલા જોડો, ‘હા હા’ હા. મને જીવતા દેવી હોય, તો  
હવે જ્યાં દે. આલ, મોટર ચલાવ.’

મોટર ઊપડી. અદર્ય થયાં ત્યાં લગી મોટરનાં લામતાં બહોલ જોતો  
વત્સલ ત્યાંજ બેસી રહ્યો.

[ ૨ ]

‘પણ વત્સલ’...

‘તું નકામી એકલાય છે, શીલા.’

‘પણ એ જાણું સર્વું કેમ જન્ય ? માતી હતી ત્યારે કેટલાય કામગીરી  
મોં પર અધિકાર. બધા જંગલો જેમ જંગલતા હતા. મને પુરૂ ગાવાયે ન  
હોયું. હું તે ગાવા ગઈ હતી, કે મારું પ્રદર્શન કરવા ?’

‘અને’ વત્સલ દસનાં દમનાં બોલ્યો.

‘તુમે.’ શીલાના સ્વરમાં દપડો હતો.

‘મને શું પૂછે છે ? તારા હવેને જ પૂછી જોતો.

દમ એને પોતાના રૂપનું કે શુભનું પ્રદર્શન કરવું નથી ગમતું શીલા ?’

‘સા મારે પ્રદર્શન કરે તે ?’

‘કાષ્ટનાં મેત્રોમાં પ્રશંસાની અમક આવે તે મારે.’

‘મારામાં રૂપ દોષ, તેમાં હું શું કરૂ ?’

‘શુભો બોલીને ફર.’

‘હા, પછી લાગું કાલના આલના તથા જેની.’

‘પણ પછી કાષ્ટ તારી સામે જુલે તો નહિ. પચાન દળો જન્ય.’

‘તું આવ આમે છે વત્સલ.’

વત્સલ મારે કુતૂહલની લાગણી જન્યે તે પહેલાં રોડ દરી દઉ.  
શીલાનો એ અત્યારે તો પ્રિયતમ નથી, કે લામું પણ નથી. એ જન્યે  
મિત્રો છે. પાડોશી દોષને લીધે, સાથે ઉજરેલા તેમજ સાથે બળેલા,

એટલે મૈત્રી જુની અને આઠ ખરી. અને વર્તમાન સમયમાં, 'સોને' પુરુષ મિત્ર હોઈ શકે' એવી માળાપોમાં વધતી જતી શુભ માન્યતાને પ્રતાપે, બન્નેની મૈત્રી વધી શકેલી. આ મૈત્રી લાવિમાં કદાચ લગ્નમાં પરિણમે એવી શંકાથી અત્યારથી જ કોઈએ ફફડી મરવાતી જરૂર નથી અને કદાચ એમ અને, તો એથી બીજું સ્વાભાવિક પણ શું ?

આજે વહેંચી સવારે બન્નેજણાં હેંગીંગ ગાર્ડનમાં ફરવા આવ્યાં હતાં, અને એ ચાર ચક્ર મારી એક બાંકડા પર આવી બેઠા હતા. હવા ખુશનુમાં હતી. જિગતા સરજનાં કામળ કિરણ ધુન્મસ ઊડાડી રહ્યાં હતાં: વાતાવરણની તાઝગી બન્નેને સ્પર્શી શકી હતી. અને તેથી બન્નેજણાં હળવા વાર્તાવાપે ચઢ્યાં હતાં.

'હું તો આજે વર્ષોથી એ જ નેષ્ટ રહી છું, કે તમને છોકરીઓ વિના બીજું કંઈ સૂઝતું જ નથી.' શીલાની ફરિયાદ આગળ વધી, 'કલાસમાં કે બહાર એમના મોં પર, કે અંબોડાના ઘાટમાં જ નજર મોંટી હોય છે.'

'ઘણી સ્વાભાવિક વાત છે. અને છોકરીઓને આ બધું ગમતું નથી, એવું પણ નથી જ.'

'શું પૂછ ગમે છે! તુમે તે. કાલે મારા તરફ બધા વર્તતા હતા, તે શું યોગ્ય હતું?'

'યોગ્ય હતું એમ હું કહેતો જ નથી. અઘાતમનમાં દમન કરાયેલી જાતીવૃત્તિ કાલે આવી રીતે આવિષ્કાર પામી હતી. તું પોતે જ એ વૃત્તિને ઉશ્કેરતી નહોતી? આજુબાજુ પ્રશંસકોનું ટાળું જામે, તે તને નહોતું ગમતું? હળવે હાથે કોઈ દોસ્તના ગાલે ટાપલી મારવામાં અને એમ કરીને પેલા મિયારાના દિલમાં દાવાનળ જન્માવવામાં તને રસ નહોતો આવતો?'

શીલા લગ્નથી નીચું જોઈ ગઈ. વતસલની વાત સાચી હતી. કૉલેજના વર્ષોમાં શીલાની કુગકુગીએ ઘણાને નાચતા કર્યાં હતા. એ પોતે સહુની સાથે હોમમે છે, છતાં કોઈની એને પોતાને પરવા નથી એવું. માનવા મનાવવામાં એને લહેર આવતી. ખસી ગયેલી સાડીની પીન લગાવવાનું કહી, કોઈ પણ યુવકને સુખમય કદપનાઓથી ભરી દેતાં એને આંચકો આવતો નહિ. મિત્રોની બેટા સ્વીકારતી, એમની સાથે સીનેમા, રેસ્ટોરાંમાં જતી. એમના 'ડીયર' 'ડાલોંગ' શબ્દો સાંભળવા છતાં બહુ દરકાર ન કરતી, વળી જાણે આ બધા કાલમાં પોતે કમળસમાન નિર્લેપ છે એવું જ માનતી. અને એ થોડાક મૂર્ખાઓ સેવા કરવા પડાપડી કરતા હોય, તો શા માટે એમની સેવા ન સ્વીકારવી એમ કહેતી.

‘હે જ તો. તને તારા બાપણમાં એવું બાન પણ ક્યાં હોય છે.’  
શીલા નમણાં નયનોમાં મીઠો કપકો ભરી બોલી.

વત્સલ મંદ હસતો બોલ્યો, ‘પણ એક વાતનું મને ખૂબ બાન હતું.’

‘કંઈ વાતનું?’ શીલાની હજાસા વધી.

‘કે હું જે કંઈ બોલતો હતો, તે બધું કોઈ મને બોલાવતું હતું.’

‘કોણ બોલાવતું હતું!’

‘શીલા.’

‘લુચ્ચા’ કહી શીલા દરેક પડી.

‘બંને નીચે તળેટીમાં આવી ગયાં હતાં.’

[ ૩ ]

તે પછીથી કોલેજના રસિક યુવકોએ શીલામાં ચતા લાગજનક ફેરફારો જોઈ જોડા નિઃશ્વાસ નાખ્યા. શીલા સાવ ‘ખદલાઈ’ ગઈ હતી. એનામાં એક જુજ્જર પરિવર્તન થઈ ગયું હતું. હવેથી એ ‘શું’ શેત ખાદી પહેરતી થઈ હતી. મોં ખૂબ ગંભીર રાખતી હતી. ‘માથેથી સાંઠીનો છેડો ખસી જાય, તો તરત સરખો દરી લેતી હતી. શરીરના હલનચલનમાંથી સાદાર્થ, સંયમ અને ગાંભીર્ય પ્રકટ થાય તેવી રીતે હરફર કરતી. કોમળી સાથે રેરોટારામાં આ પીવા જતી નહિ, કે સીનેમાના થીયેટર પર રખડતી દેખાતી નહિ. વળા ઈન્ટરમાંથી બી. એ.માં આવી, કે સાહિત્ય જેવો રસિક વિષય મૂકી, ફિલ્મસ્ટ્રીના વર્ગમાં જમતે બેઠી. આ સુંદર, ચપરાક યુવતીનો સહવાસ ગુમાવવો પડ્યો હતો, તે બધાની હૈયાવરાળો વધી પંડી. એને આ બધાના મૂળમાં વત્સલ હતો તેમ પણ કહેવાવા લાગ્યું. સહુએ વત્સલને ચોખ્ખિયાના વર્ગમાં મૂકી દઈ, આવી લલિત લક્ષનાને અરસિક અનાયવા બદલ તિરસ્કાર દર્શાવ્યો.

પણ વત્સલને એના ઉત્સાહ આડે આર્માનું ધ્યું જ જાણવાની દરકાર ન હતી. શીલાએ પણ એના હાથમાં જ જીવનનું ધડતર સોંપી દીધું હતું. એને એથી પરમ ઉત્સાહિત બનેલા આપણા શિષ્ટીમહાશય, એમની મનોમૂર્તિમાં પડેલી કોઈ માનસી મૂર્તિને શીલામાં પ્રકટ કરવા પ્રયત્નશીલ થયા હતા. શીલાની સહજ ક્ષતિ પણ એ સહન કરી શકતો નહિ. વીણીવીણીને એની જૂની ટેવો દૂર કરવા એ મથતો. વાતવાતમાં એને ટોકવા કરતો. પોતે વધારે પડતી સખ્તાર્થ કરે છે, એવું બાન થતું ત્યારે સહેજ નમ્ર બની કહેવો, ‘હું જરા વધારે પડતો સખત નથી લાગતોને, શીલા?’

‘નારે. મને તો ઉલટું ગમે છે.’ શીલા કહેતી, ‘ન ગમતું હોત તો

। ખરી કે ? ક્યારનીયે નાસી ગઇ હોત. મને  
અરેખર મઝા આવે છે. ' અને આ પ્રેતસાહનથી વત્સલનો ઉત્સ  
દ્વિગુણિત વધતો.

એક જાણુનું ધ્યાન શીલા અને વત્સલના બદલાતા જતા વર્તન  
બારીક નોંધ રાખી રહ્યું હતું. એ હતો વત્સલનો પ્રિયમિત્ર મનહર. ૪  
રસથી અને સહજ વિરમયથી એ એમની પ્રવૃત્તિ નિહાળતો હતો. વત્સલ  
ઉત્સાહ કે નિરુત્સાહનો એ સાક્ષી હતો. આજે શીલાએ આ સલામાં અ  
ભાષણ કર્યું, એનાં વ્યક્તિત્વની હવે છાપ પડતી જાય છે, કાંઈ પણ એની સ  
પહેલાની જેમ ખરાબ દૃષ્ટિથી જોઈ શકતું નથી, એવા અનેક સમાચાર  
મનહરને મળતા હતા. મનહર આ બધું બહુ શાન્તિ રાખી સાંભળતો, ૨  
વત્સલના આવેશની, શીલા તરફના એના વધતા જતા ભાવની નોંધ લેતે  
માત્ર એને સમજાતું નહિ, કે શીલા જેવી રસિક યુવતીએ વત્સલનું કે  
કરવાની તત્પરતા શા માટે ખતાવી હશે ?

એકવાર શીલા પોતે જ વત્સલની શોધ કરતી આવી પહોંચી. વત્સ  
લ હતો. મનહરે ' હમણાં આવશે. ' કહી એને ખેસવા આગ્રહ કર્યો. શી  
રાકાઈ. સ્વાભાવિક રીતે જ બહેની વાતો વત્સલ વિશે નીકળી. મન  
હસીને કહ્યું, ' જોઈું ન લગાડતા, શીલાબહેન, પણ વત્સલનું બધું ધ્યાન હમ  
એક જ વાત તરફ છે. એક રસિક યુવતીને કેમ અરસિક બનાવવી તે  
તમારું ધ્યાન શામાં છે, એતો કહો ? '

શીલાનું મોં મલકાયું. એ બોલી, ' એક અરસિક યુવકને રા  
બનાવવામાં. ' મનહરની આંખોમાં આશ્ચર્યનો ભાવ પ્રગટ થયો. ' આ  
ત્યારે તમે આ બધું જાણીજોઈને કરો છો ?

જાણુરો. હું તો માનતો હતો, કે...

‘ શું માનતા હતા ? ’

‘ કે વત્સલ પોતાની જાતને છેતરે છે. ’

‘ કંઈ રીતે ? ’

‘ એ જે કંઈ કરે છે, તેની પાછળ એની સ્વાર્થવૃત્તિ છે. ’

હસનાં વદનો મનહર તરફ જોઈ શીલા બોલી, ‘ એ રીતે તો, હું  
કંઈ કરું છું, એના કહેવા પ્રમાણે તેની પાછળ મારી પણ સ્વાર્થવૃત્તિ હો  
લ્યો, ચાલો હવે હું જાઉં. એ લાછથી તો ક્યારેયે આવશે. ને મારે કાલે  
પ્લેટફોર્મ ગળવવું છે. આવજો. ’

મનહરને વિરમયમુક મૂકી શીલા ચાલી ગઈ.

સીંગારેટ સળગાવી મનહર આરામખુરશીમાં બેઠો, ત્યાંજ વતસલે પ્રવેશ કર્યો, અને પૂછ્યું.

‘શીલા આવી હતી?’

‘હમણાં જ ગઇ.’

‘અરે રામ, હું જરા મોડો પડ્યો. મેં એને અહીં મળવાનું કહ્યું હતું. ને હું જ ન મળ્યો. એને જોતું તો નથી લાગ્યું ને?’

સીંગારેટના ધુમાડાનો ‘શીંગ’ કાઢતો મનહર બોલ્યો, ‘એને તારા તરફ જોતું જ લાગે તેમ ક્યાં છે?’

વતસલ રનેદથી ગંદગદ રવરે બોલ્યો, ‘ખરેખર, મનહર, શીલા ઘણીજ ઉદાર છે. ખીજુ કોઈ હોય તો કેટલું જોતું લગાડે. આજે એનું લાપણ છે. સદશિષ્યણની મર્યાદા ઉપર મારા વિચાર જરા ચર્ચા કરી જવાનો હતો એટલે બોલાવી હતી.’

મનહર હસ્યો, ‘તારે મુંઝાવાની જરુર નથી. તેં જે કંઈ મગજમાં લરાયું હશે, તે જ બોલવાની છે. તું ખુશ થતો હોય, તો શીલા એવા અનેક લાપણો કરે તેમ છે.’

‘મનહરની આંખમાં સમજણની ચમક જોઈ અકળાતો વતસલ બોલ્યો; ‘એટલે? તું કહેવા શું માગે છે, મનહર?’

‘તું ખુશ થઈ જાય એવી વાત.’

‘કંઈ વાત?’

‘શીલાને તારામાં ખૂબ રસ છે.’

‘પણ તે એમાં નવાઈ શી છે? મને પણ એનામાં રસ છે.’

‘હું એ રસને ખીજુ રસમાં પલટાતો જોઈ રહ્યો છું.’

‘ક્યાં?’

‘પ્રેમમાં.’

વતસલે જોયું તો મનહરનાં મુખ પર મીઠું સ્મિત હતું. એણે પૂછ્યું, ‘તને એમ લાગવાનું ક્યું કારણ છે, મનહર?’

ઘણાં કારણો છે. તું એના વિશે વાત કરતાં આવેશ અનુભવે છે. એના વિશે કોઈ કંઈ ખરાબ વાત કરે છે, તો તને પોતાને જ આઘાત થતો હોય, તેથી આત્મિયતા અનુભવે છે. જાણે કે તમારા બન્નેમાં ભેદ જ નથી. શીલા કોઈના આકર્ષણનું કારણ ન બને, તેમ કરવામાં તે તારી ઘણી શક્તિઓ ખરચી છે. એને સાદા સરળ થવા સમજતી, પવિત્રતા. આરિય જેવી વસ્તુઓ છે, તેનું દલીલો વડે સમર્થન કર્યું, ખીજુ મુંવાનો

સાથે સિનેમાં, રેસ્ટોરામાં બેઠકવાનું છાંડી દેવરાબ્ધુ: શા માટે એ બાંધું ? તારે માટે એને સાચવી લેવા, કે બીજાનું કંઈ ?

મનદરની દક્ષીણે સાંભળી રહેતો વત્સલ વિસ્મયનો ભાવ દર્શાવતો બોલ્યો, 'બનવા જેવું છે મનદર. મનના મંદેટવેડા સમજવા મુશ્કેલ છે. એમ પણ હોય. આવા પ્રવર્તનોની પાછળ અજ્ઞાનમનમાં ક્યા હેતુઓ પડ્યા હોય છે, તે સમજવું અઘરું છે. પણ જો આવું હોત, તો શીકા જેની સમજૂતી કરી પડતી હતી ગઈ હોત. એજે મને શા માટે સાચ આપ્યો ?'

'એ તું શીલાને જ પૂછી જોજે.' કહી મનદરે રિમત કર્યું. 'આજ દવે આપણે બાપણ સાંભળવા જઈએ. તને જોતો નહિ, તો પેટીનો બધો રસ ઉડી જશે.'

જન્ને મિત્રો સમાગૃહમાં આવ્યા, ત્યારે શીલા પ્લેટફોર્મ પરથી મંદુક દંડે વાક્યારા છાંડી રહી હતી સમાજનો બહુ રસાપૂર્વક એને સાંભળી રહ્યા હતા, અને ક્યારેક તાળીઓના ગડગડાટ વડે વધાવી લેતા હતા. મનદર અને વત્સલને જોઈ એ જરા છટાથી બોલવા લાગી. વત્સલ એના વાક્યો વાક્યનું પાન કરતો રસમુગ્ધ બિમો રહ્યો.

અંતે બાપણ પૂછે થયું. મદુએ તાળીઓના ગડગડાટથી શીલાને વધાવી લીધી. મંત્રીએ વક્તવ્યો આભાર માન્યો, અને સભા ખતમ થઈ.

વત્સલ મનદરને શોધવા પાછળ ફર્યો, પણ ત્યાં મનદરને બદલે શીલા બિમી હતી. જન્ને એકબીજાને આંખમાં અમી લાવી જોઈ રહ્યાં.

'તને ગમ્યું કે ?' શીલા એનો હાથ હાથમાં લઈ બોલી.

'મળું મરસ બોલી. પણ જો, હાથ લઈ લે દોરત. કાઢતી નજર લાગશે.'

શીલાએ હાથ મૂકી દીધો, અને હસતાં હસતાં કહ્યું, 'આજ, ઘેર આવે છે ?'

'આજ, નવરો જ છું.'

જન્ને મોટરમાં બેઠાં, કે શોકરે મોટર ચક્કાની મૂકી.

'આજ એક ચમત્કાર જોયો, શીલા.' વત્સલ બોલ્યો.

'ક્યા વળી ?'

'તું બાપણ કરતી હતી ત્યારે.'

'શો ?'

'જાણે તારું મોં કમળમાં ફેરવાઈ ગયું, અને એમાંથી તેજસ્વી પાંખડીઓ ફૂટવા લાગી.'

શીલા નેત્રો નચવતી બોલી, 'વહારે ! પછી ?'

‘પછી શીલાનું આખું વદન તેજેમય બની ગયું. આંખો ત્યાંથી દૂર ખસેજ નહિ. પીતાં ધરાધરે જ નહિ.’

‘તુંયે વત્સલ.’

‘એ તેજવર્ણ તારા વદનકમળને સદાકાળ વીંટાઈ રહે શીલા, તો કેવું સુંદર.’

• શીલાની આંખ લાવથી સજળ બની ગઈ.

‘એક ખીજ વાત કહું શીલા,’ વત્સલ બોલ્યો, ‘આજે હું મારા મનને સમજી શક્યો.’

શીલાનું હૃદય એના કાનમાં આવી બેઠું. એનાં નેત્રો વત્સલના મુખ ઉપર જઈ રિયર થયાં. વત્સલે સહેજ કંપતે સ્વરે કહ્યું, ‘કે હું તને ચાહું છું.’

શીલા પરમસુખમાં કુબી ગઈ. આવું સાંભળવા તો એ શ્વાસ ચંભાવી, કાન માંડી ક્યારનીયે બેસી રહી હતી.

ફરી વત્સલ બોલ્યો, ‘ક્યારનો ચાહતો હતો, પણ સમજતો જ ન હતો. આજે બધું સમજાઈ ગયું. તને મારે માટે સાચવી લેવા તારી પાસે આ બધું કરાવ્યું. તું બધાને છોડી મારા તરફ જ વળે, તેવી ઇચ્છાથી પ્રેરાઈનેજ હું આ બધું કરતો હતો. મારા હેતુઓ પણ નિઃસ્વાર્થ તો નહોતાજ.’ એના ખભે હાથ મૂકી, મૃદુકંઠે શીલા બોલી, ‘હોવાની જરૂર પણ શી હતી, વત્સલ ? તારું કહ્યું મેં માન્યું હશે શા માટે ? મનેયે કંઈ સ્વાર્થ હશે ત્યારેને ?’

‘સ્વાર્થ ! તને !’

‘હા. મનેયે. હું પણ મારી જાતને સમજી ગઈ છું. મેં બધું છોડ્યું, તે કંઈ એમને એમ નહિ.’

‘ત્યારે ?’

‘કામને સંતોષી પોતાનો કરવાના સ્વાયે.’

એ ‘કામ’ કાણ હતું, તે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર ન હતી. અનંત સુખમાં રહેલા શીલાના નયનોમાં જેતાં, વત્સલ ઉમળકાભેર એની સમીપ ધસડાઈ આવ્યો, અને હૃદયેથીઓ વચ્ચે શીલાનું ગોઠું મુખ લઈ લીધું. ‘ત્યારે એ વદનકમળની આસપાસ ખીલી ઊઠેલાં પ્રેમવર્ણની શોભા સહસ્રગંધી વધી પડી.

—દુર્ગેશ શુક્લ

## ચીની સંસ્કાર-સાહિત્યની વલુઓ

પુરાણ વિચારો અને જુનાં ગંધનોમાં જન્મીએલો, કાષ્ઠપણ પ્રકારની સ્વતંત્રતા વિનાનો ચીની સમાજ ધીમે ધીમે જલ્દાઈ રહ્યો છે. “નવસંસ્કાર” “નૂતન વિચાર” “સ્વતંત્ર વાણીજીવેપાર”ની આળોહવા ફેલાય છે. ચીનનો મલો વેપારી વર્ગ સંસ્કૃતિનો ઝડો ઊંચો કરે છે, જુના ખખડી સંડી જરા આવેલા છતાં જોડાકીને જોરે નવાતા રજવાડી-જમીનદારી દોરનો સામે અવાજ ઊઠાવે છે. અને એ અવાજમાંથી “જૂઝવા સાહિત્ય”નો જન્મ થાય છે.

૧૯૧૭ થી ૧૯૨૭ નો આ સંસ્કાર-સંસ્કૃતિ-યુગ. આ મોટા દેશબાપી પ્રવાહમાં ૧૯૧૯-૨૦ માં જન્મ્યો જોશ આવે છે. ૧૯૧૯ માં પેકીંગના વિદ્યાર્થીઓ અને ૧૯૨૦ થી કમ્યુનિસ્ટો તથા ઉદારો પ્રયત્ન રાષ્ટ્રીય આંદોલનનાં હલેસાં લગાવે છે. ૧૯૨૦ થી ૨૫ સુધી એ હલેસાંને ચોતરફી રોક મળે છે.

પણ ૧૯૨૫ માં મદાન રાષ્ટ્રીય એકતાનો સર્જક યુન-યાટ-સેન મૃત્યુ પામે છે. અને રાષ્ટ્રની અંદર જ ભાંગફેડનાં બળ દાય જમાવવા માંડે છે. ૧૯૨૭ માં ચાંગ કાઈ-શૈક લશ્કરી સત્તાને જોરે રાજકીય હકુમત દાય કરે છે અને રાષ્ટ્રીય લેગાલની નીતિ બંધકર સ્વરૂપે વહેતી મુકાય છે. પ્રગ્નનાં દુઃખની, પ્રગ્નની આઝાદીની, જપાની હુટારૂઓનો સામનો કરવાનો, દેશની અંદરના જ જપાની એજંટોને ખુલા પાડવાની, કે જપાની યુગાગીરી આગળ નમતું મૂકતી સરકારની નીતિની ટીકા કરવાની મનાઈ છે! એક શબ્દ નહિ! બાપણ, સગા, દેખાવો, મંડળો નહિ! કેવળ સરખાવત! !

અને ચીનનો સંસ્કારઆત્મા બળબળી ઊઠ્યો. ૧૯૨૫થી જ એ બળબળાટ દેદ પારણ કરવા માડ્યો હતો. નવાં સર્જક મંડળ અને વારસા લેખનસંપનાં બીજ વગઈ ચૂક્યાં હતાં. સર્જક મંડળનો અમણી કુ-મો-જો હતો. તે ‘આરમાની સર્જન’ (Romantic Creation)નો તરફાર હતો. ‘વારસા લેખન ગ્રંથ’નો અમણી પાછળથી ચીનના ગોર્કી તરીકે મશહૂર બનનાર લુ-યુન હતો. આ બંને મંડળો એ દિવસોમાં મુખ્યત્વે પશ્ચિમી ઉત્તમ સાહિત્યના અનુવાદો કરવામાં વધુ શ્રમણા દતા. ચીનીસંસ્કાર સામે બીજા સંસ્કારોની છબી એમને રજુ કરતી હતી.



યુ સર્જન મંડળ હો કે વાસ્તવ મંડળ હો દેશની સૂતી ચકિતને ઉદ્ધામ કરે અને એને સ્વતંત્ર વિકાસને માર્ગે દોરે એવી કાંઈ પણ દિલચાલ જપાનને માટે ખતરનાક હતી; અને જપાનની શરણાગતીમાં જ પોતાના વર્ગનું હિત જોઈ બેઠેલી આંગકાઈ શેકની સરકાર માટે ય એવી જ તો, ખતરનાક હતી.

• “કડક લાથે કામ લો” આંગનો હુકમ છૂટતો હતો.

“પેકિંગ ને શાંગહાઈ, કેન્ટોન ને પીપોંગ.....જ્યાં ત્યાં વિદ્યાર્થીઓ હુલ્લડે ચઢ્યા છે.....સખત ગમ્તો રાખો.”

“ઉત્તરમાં તો કમ્યુનિસ્ટો ચાણાં જમાવી બેઠા છે.....એ ભયંકર આદમીઓને ઠાર કરો એ પરગણાને પાપમાલ કરો.

“‘સાહિત્ય આદોલન’ અને ‘સંસ્કાર આદોલન’ને નામે જુવાનોનાં દિમાક બહેકાવવામાં આવે છે. ખેડૂત મજૂરોમાં બેદિલી ફેલાય એવી વાર્તાઓ, એવાં કલમ ચિત્રો રજૂ કરવામાં આવે છે એ ઝેરને બંધ કરો. એ ઝેરના પ્રચારકોને ઝખ્મે કરો.”

હુકમો ઉપર હુકમો છૂટે છે. તંડાતક અમલ પણ થાય છે.

૧૯૨૭માં જ ૪૦૦ જેટલા લેખકોને કાં તો ઠાર કરવામાં આવે છે, કાં તો ગોંધી દેવામાં આવે છે, કાં તો દેશનિકાલ કરે છે. ચીનનો ગોર્કો લુ-સુન કહે છે. “કેવળ શાંગકાઈમાંથી ૩૦ જણાને ઠાર કરવામાં આવ્યા છે હું એનો સાક્ષી છું.”

પણ પરિણામ બિલકુલ જ આવ્યું! વધારે ભુલંદ અને વધારે મક્કમ અવાજ બિંચ્યો ૧૯૨૭માં જ રીતસરનાં ઉદ્ધામ (લેફ્ટ) લેખક મંડળોની શરૂઆત થઈ. મર્ઠ કાલનો આસમાની સર્જક કુ-મો-ત્સે. આગળ ફૂદી આવ્યો. એણે ઉદ્ધામ ગ્રંથની નેતાગીરી લીધી. એ નેતાગીરી એટલે મનનું જોખમ!

સાહિત્યનો આ યુગ “ક્રાંતિકારી-આસ્માની યુગ” તરીકે ઓળખાય છે. ક્રાંતિની આસ્માની-રંગબેરંગી અને તેજસ્વી રેખાઓ આ દિવસોમાં આગળ તરી આવે છે. સાહિત્યકારોને અને પ્રગતને ક્રાંતિનો પાનો ચઢ્યો છે. ભુદ્ધિષ્ઠીઓમાં ભારે હલમલ મંડાઈ ગઈ છે. જુવાનો અને વિદ્યાર્થીઓનાં હૃદય જોશભેર બિપડ્યા છે. આંગ-કાઈ-શેકના જુલ્મો પણ એટલાં જ કાતીલ બન્યા છે..

૧૯૨૭ થી ૧૯૩૦નાં વરસો અત્યંત આકંડાં છે. ભારે કસોટીનાં છે.

કુ-મો-જો માયુ' મૂકી આગળ પડ્યો છે. ત્યારે' હજી લલિત્યમાં આ આવનાર લુ-ગુન ક'ડો છે. 'વાસ્તવ સર્જન'ને ગીતો એ ધીમે કદમે ચરણો છે પણ "વાસ્તવ"માંથી "ઉદામ" સુધી હજી એ નથી પહોંચ્યો

પણ ૧૯૩૦ની સાલ ચીની સાહિત્યની તવારીખમાં નવો ઉપાય છે. મદાન સાહિત્યકાર લુ-ગુન હવે ઉદામ-સર્જક તરીકે સંપન્ન છે. ૨૭ થી ૩૦નાં વરસોમાં તેણે ઘણું અનુભવ્યું ને જોયું છે, સાંગર કે-ટોનના બનાવોએ તેને આંચકા આપ્યા છે. અને તે મહેર કરે છે—

"સમાજવાદી ધોરણે આખું પરિવર્તન થાય એવી જનતાની ક'વિનાની સુઝવા-કાંતિ ( મૂડીદારી કાંતિ )નો જનતાને મન કર્યો જ અર્થ નથી અસખત એ દિવસથી એને માથેય મોતની નોખ નગરે છે.

૧૯૨૭-૩૦ના આ દિવસોમાં પુરાણી વિચારસરણીમાંથી બદાર નીકળ્યા હોય એવા ચોક્કસ હજી હવે છે. એમને મન આ નવા લેખ 'સર્જક' નથી, કેવળ 'પ્રચારક' છે. પણ આખી ધરતી પર જ નવસર્જન થઈ રહ્યું હતું ત્યારે એની તરફ આંધળા બની પાછલી કલાસિ કલાકૃતિઓ ઉપર જ શીદા બની મૂકી રહેલા મંચપટો કયાંય ફેર મળે છે, બુલાઈ મળે છે.

ત્યારે ભયંકર અત્યાચારોને અંતે ૫ નવો પ્રવાહ વધારે ને વધારે ને પડે છે.

૧૯૩૦ થી ૩૫ના દિવસો અનેક પ્રખ્યાત પ્રગતિશીલ તથા ઉદ્બેખકોની કલ્પના નામાવસિ રચી કરે છે.

૧૯૩૨ના ફેબ્રુઆરીની ૭મીએ લે-શીદ, લુ યેદ-પીંગ, મીંગ ફેંગ-કે લી-ચીર્ષ-શીંગ, સંગ-લુઈ તથા ચીન-કુને એક સાથે ફ્રાંસોએ લટકા દેવામાં આવે છે. લુ યેદ-પીંગ પોતે લેખક છે, આગેવાન ક્રાંતિકારી ઉમ્મર માત્ર ૨૬ વરસની છે. આ છમાંથી હોકરીની ઉમ્મર ૨૪ છે; ૩ લુઈની ૨૧ છે, ચીન કુની ૨૨ છે, બીજા બેની ૨૮ અને ૩૧ માત્ર. લુ યેદ-પીંગ મસદર જુવાન લેખિકા ટીંગ-લીંગની પત્ની છે. અસખ પતિની પાછળ બોળે જ વરસે પત્ની ટીંગ-લીંગની ઉપર પણ અન્યાય બીરે છે. એને ક્યાંક કાઢવો જવામાં આવે છે. મદિનાઓ રૂંધી મારી કચી બખર નથી પડતી. લોકો એનું બૂન થયું એન માની લે છે. બે વરસતાં એ જીવતી કેદખાનામાં છે એવી વળગ થાય છે! આ ૧૯૩૨ દિવસોમાં જ એક સાવ-ડીરટ ડો. યાંગ ગીંગ્સનનું પણ-ઉદ્દામો તરફ એ સદાનુભૂતિ છે માટે જ-સરકારી મારાઓ દ્વારા ખૂન કરવામાં આવે છે

આ જ દિવસોમાં સુ-સુન ઉપર પણ મોતનું ચક્કર દોડે છે, પણ હું હાય આવતો નથી. કુ-મો-જો પણ છટકી ગયો છે. એ બંનેનાં પુસ્તકો જપ્ત કરવામાં આવ્યાં છે.

૧૯૩૩-૩૪માં તાર્ક ગ્રી-નંગને પેકિંગ ખાતે, તથા હુંગકીંગ દી તથા હુંગ કુંગ પીન-હુને ફાંસી આપવામાં આવે છે. પાન ત્સે-નીનને પણ લટકાવી દેવામાં આવ્યો છે કુ વાન-ચુન. હુ શીહ-યી, મીસ સાઓ મીંગ, તથા આઇ વુને જેલમાં પૂર્યાં છે. પાન-ચુનને દીનસીનની જેલમાં ને જેલમાં ભૂખે મારી નાખવામાં આવ્યો છે. મિસ ટીંગ લીંગની સાથે પકડાયેલો ટીંગ-યુ નાસી જવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને તેને ગોળીએ ઠાર કરવામાં આવે છે!

૧૯૩૫ માં દીન હાન, હુઆ હાન, લીંગ પાઇ શુઇ, સુ ટી-સીંગ તથા હુઆ ટી, પીંગ શેન, હો કુ-દીન, સુન સી યેન, વગેરેના એજ હાલહવાલ થાય છે. દીન્ટસીન અને પીપીંગમાં ૧૯૩૪ નવેમ્બર, ડિસેમ્બર તથા ૧૯૩૫ના જન્યુઆરીમાં-ત્રણ જ મહિનામાં કુલ ૨૦૦ લેખકોની ગિરફતારીઓ થઈ છે!- યેન્ગ-ત્સુ કમ્યુનિસ્ટ લેખક છે. એને ફાંસીને માંચડે ચઢાવી દીધો છે.

૧૯૩૫ના આ દિવસોમાં સાહિત્યની દુનિયામાં એક નવો પ્રયોગ આરંભાયો છે, આજ લગી ઉજળી કામતા લેખકો રૂપાળી-શણગારભરી ભાષામાં કચડાયેલી જનતાની વાતો લખતા આવ્યા છે. હવે એને બદલે જેમને માટે લખાય છે એ લોકો સમજી શકે એ ધ્યાનમાં રાખી સરળ ભાષા, સીધી સોંસરી શૈલી તરફ લેખકો વળવા લાગ્યા છે, નવો શૈલી, નવા પ્રયોગો, નવી ઉપમાઓનો ફાલ ફૂટ્યો છે.

૧૯૩૫ના આ અત્યાચારો પછી એક બીજો રાહ પણ ચીંધાયો છે. “નૂતન વાસ્તવતા”નો એ માર્ગ છે. ‘ક્રાંતિકારી આસ્માનિતા’ને બદલે આ રાહ વધુ સંલામત પણ છે. ક્રાંતિકારી આસ્માનિતા લાગણીઓને ઉશ્કેરી મૂકે છે, વાચકને હિડાવો હિડાવે છે. જ્યારે નૂતન વાસ્તવતા નિંદગીનાં વાસ્તવ ચિત્રો ઠંડી છતાં તીખી મર્મવેધી કટાક્ષભરી શૈલીને અપનાવે છે. આ નવી કળામાં જાણીતાં થયાં છે—માઓ તુન, ટીંગ લીંગ (ઓલેખિકા) તથા મીસ શીહ મીંગ. વાર્તા નવલકથાના ક્ષેત્રમાં, કાવ્યમાં પુ રેન્ગ તથા નાટકલેખક તરીકે દીનહાન, તથા હુંગ શેન.

માઓ તુન ૧૯૦૨માં એક ગરીબ કુટુંબમાં જન્મ્યો હતો. શાંગહાઈના

એક મોટા અખબારમાં મુદ્રીત તરીકે 'રજા પછી "ટૂંકી વાર્તા" નામના ખુબ સોફિસ્ટિક નીવડેલા પત્રો એ તંત્રી બન્યો.' પાછળથી 'મીન-કા-ડેમો પોસ્ટ'નો તંત્રી બન્યો. પણ આંગ કાર્પ શેકની કાલીલ છરી એની ઉપર પણ ઝખૂમી રહી અને એ લાગી - છૂટ્યો. એનાં પુસ્તકો પણ આંગની સરકારે જપ્ત કર્યા. છૂપા ગામડામાં રહેનાં રહેતાં એજે શેન થેન પીંગ, પુ લાગો, પીંગ શેન્ગ વગેરે અનેક નામોએ લખ્યા હયું છે. ૧૯૩૬માં તેજે ઉદ્દામ ગંધ ગંધ પડનાં નવું "લેખક મંડળ સંસ્થાપના" ચલન કર્યો હતો. અને ૧૯૩૭માં આંગ સરકારે કમ્યુનિસ્ટો સાથે જપાન વેરોધી મોરચાના પાયા ઉપર એકતા કરી પછી વર્ષોના "અધિચાર" ડ્રવન બાદ તે લોકલક્ષ્યમાં શામેલ થાય છે. અને મહાન આર્ટ એકેડેમીના 'ડીન' તરીકે એને નીમવામાં આવે છે।

દીંગ લોંગના પતિનું ખૂન અને એને પોતાને ઉઠાવી ગયાના અત્યાચારોની નોંધ લેવાઈ ગઈ છે. નાનપણથી હુનાન પ્રદેશમાં મીડલ સ્કૂલમાં ૩ લાણુતી હતી ત્યારથી એનામાં ક્રાંતિકારી તણખો પડ્યો હતો. ૧૯૦૫માં એનો જન્મ થયો હતો; ૨૮ વરસની ઉંમરે એનું "હરણ" થયું હતું। બા જ નારી ૧૯૩૭ પછી સીએની યુદ્ધ સહાયક દુકાની લઈ ઉત્તરપશ્ચિમ પ્રદેશમાં નીકળી પડી છે।

શીદ મીંગ એનું મૂળ નામ નથી. એ તો લેખન પૂરતું નામ છે. દુપેદ પ્રદેશમાં ૧૯૦૮માં એક ઉચ્ચ કુટુંબમાં એ જન્મી હતી. બાપ જમીનદાર તથા સરકારી અમલદાર હતો. "ક્રાંતિકારી વારસવતા"ની લેખિકા તરીકે તે ખ્યાતિ પામી છે.

દીન-હુને ૧૯૨૯થી કલમને વેગ આપ્યો. એનો એક મૂળથી જ ઉદ્દામ રહ્યો છે. ૧૯૩૫ના માર્ચમાં એને આંગ-સરકારે પકડી વરસેક બાદ છોડી દીધો. પણ એનો જીવ જંપે એવો ન હતો. ક્રાંતિકારી નાટકકાર અને ગીતલેખક તરીકે દુનિયાભરમાં મશહૂર થતા તે પેદા થયો હતો. ચીનના સંગીત-આત્મા જીવના મહાન કૂચ-ગીત "ખડે હો, અહો ખંદી રહેના ન દોસ્તો ?—" નો શબ્દકાર આ આદમી જ હતો. પાછળથી-લોકલક્ષ્યના દિવસોમાં આર્ટ ડિરેક્ટર તરીકેનું તેનું સ્થાન જાણીતું થયું છે.

હુંગ-શેન પણ લોકલક્ષ્યમાં આગેવાનીભર્યો બાગ બજવે છે. "અચાર વિભાગ"નો એ મુખ્ય કાર્યકર્તા છે.

આખરે સમસ્ત નૂતન ચીની સંસ્કારિતા-દ્વાદિત્યના પિતામહસમા હુ-સુન તથા કુ-મો-જોની નિંદગી પર ટૂંકી નિર્માહ કરી લખ્યો.

કુ-મો-જો કવિ, નાટકકાર, સાહિત્યવિવેચક, અનુવાદક, દ્રુકી વર્તી લેખક તથા નવલકથાકાર તરીકે દેશવિદેશમાં ખ્યાતિ પામેલ, વૃદ્ધત્વ તરફ ઢળી રહેલ મહાન સાહિત્યકાર છે. જન્મ્યો હતો ૧૮૯૨માં, જપાનમાં જ નાનપણથી અભ્યાસ અર્થે ગયેલો. ટાકિયોમાં રહી તેણે દાંકતરી પાસ કરી. જપાની સ્ત્રી સાથે જ તેણે લગ્ન કર્યા ને તે દેશ પાછો ફર્યો. ૧૯૨૫-૨૭માં પેલિટિકલ વિભાગના વડા તરીકે તેણે કામ આપ્યું, પણ રાષ્ટ્રીય સંન્યતા ૧૯૨૭માં ક્યોમિન્ટાંગ સરકારની નીતિએ ઉથલેા ખાતો. અને સૌ સાહિત્યકોની જેમ લાપાંતરે અને લૈકિક ગ્રંથો સુદ્ધાં જપ્ત કર્યા ને એનો પીછો પકડવામાં આવ્યો. કુ-મો-જો ફરી જપાન લાગી ગયો. ત્યાં જઈ તેણે પોતાના એક વિશેષ અભ્યાસના વિષય “સ્થાપત્ય”માં એકાગ્રતા કરી. અને અવનવી શોધો સિદ્ધ કરી. ચીન-જપાનમાં એકે પંડિત-વૈજ્ઞાનિક તરીકે તેની નામના થઈ. પુરાણી ચીની સંસ્કૃતિ ઉપર પણ તેણે “પુરાતત્ત્વ” ચલાવી.

પણ ૧૯૩૭માં ચાંગની સરકાર ઠેકાણે આવે છે—સાચી લોકલડતની નીતિ સ્વીકારે છે. ને તરત જ આ દેશનિકાલ-દમ વરસતો દેશનિકાલિયો પાડો માલોમ જઈ પહોંચે છે. એની શક્તિથી સૌ જાણીતું છે. હવે એ શક્તિ દેશને ખપ લાગી છે. “કલ્ચરલ વર્ક્સ એસોસિયેશન”ના દૈનિક મુખપત્ર—“નેશનલ સાલ્વેશન ડેમ્લો ન્યુઝ”ની સ્થાપના થાય છે ને એનો હંવાલો ગધો કુ-મો-જોને સોંપાય છે. પણ થોડા જ વખતમાં એની શક્તિનો વધુ ઉપયોગ કરવાના હેતુથી એને હિન્કા-ચુંગડોળના રાજકીય ખાતાના “પ્રચાર વિભાગ”નો વડો બનાવવામાં આવે છે.

હેલ્લે—જેની સાથી મોખરે ગણના થઈ છે એ લુ-ચુન! એની ક્રાંતિકારી તવારિખ માટે એને ચીની આલમ “ગોર્ડો”ને નામે નવાજે છે. સાહિત્યશોખીનો એને “ચેખોવ” કહે છે. “ચેખોવ”ની ઝમક અને વાસ્તવતા એનામાં નજરે પડે છે. ૧૮૮૧માં શાઓહસિંગ (ચેકિયાન્ગ પ્રાંતમાં)માં પંડિત પિતાને ત્યાં તે જન્મ્યો હતો. એનું મૂળનામ તો ચાઓ-શુ-જેન છે. લુ-ચુન એ તો ગોર્ડોની જેમ કલમનું નામ છે. પણ એ નામે જ એ પ્રખ્યાત થયો છે. પિતા પંડિત છતાં પૈસાદાર ન હતા. ગરીબ—અલ્પમત, લિખારી નહિ. દીકરાએ જેમ તેમ કરી જપાન જઈ દાંકતરી પાસ કરી. અને ૧૯૦૯માં ચીન પાછો ફર્યો. ગામડે જઈ એણે “માસ્તરી” શરૂ કરી. પણ ૧૯૧૧માં ક્રાંતિકારી જુવાળ જાઓ ચઢ્યો ને તરતજ તે પેઢીગ પહોંચી ગયો. ત્યાં તરતજ એ આગળ તરી આવ્યો. કળવણીખાતાના પ્રધાન તરીકે

એ નીર્મળો. પંદર વરસ સુધી એ સ્થાનને એણે મેંભાળ્યું. ઉપરાંત ચીની કાલિદાસ પાંચા સમી પેકીંગ યુનિવર્સિટીમાં અને બીજા એ યુનિવર્સિટીમાં એણે 'પ્રોફેસર' કરી. 'ન્યુ-યુથ'નામનું એક માસિક એના એક મિત્ર કાઢતો હતો. આ મિત્ર શરૂઆતમાં સુધારક હતો પાછળથી કમ્યુનિસ્ટ બની ગયો હતો. આ માસિકના સંચાલનમાં પણ લુ-મુન મદદ કરતો.

આ વરસો દરમિયાન પણ એને માથે આકૃત તૂટી પડી. વિદ્યાર્થીઓમાં પ્રિય બનેલા પ્રોફેસર ઉપર હિસ્કેન્સીના આક્ષેપ થયા. ધરપકડનું ચોરસ હતું. લુ-મુન પેકીંગથી ભાગ્યો. પણ વળી મુન-ચાટ-સેને મંચુક્ત મોરચા ઉપર ભાર મૂક્યો. અને ફરી પાછી ખુદલા ચવાની તક પેદા થઇ. તે કેન્ડોનમાં આવી રહેવા લાગ્યો.

પણ બહુ દલાડા ટકાય એમ ન હતું. ડો. સેનનો વારસો ચાંગ-ફાઈ-ચેન્કે ન સાચવ્યો. સંયુક્ત મોરચો તેણે તોડ્યો; જમીનદાર મૂડીદારોના હિતમાં પ્રજાહિતેષોગ્યોની એણે કનક ચલાવી. લુ-મુનને પણ ભાગવું પડ્યું. કેન્ડોન નિવાસ દરમિયાન એણે અનેક અત્યાચારો બોધા હતા અને એની આંખો ઊધડી ગઈ હતી. તે ઉદામ બની ચૂક્યો હતો. તેણે સામાજિક, રાજકીય સુધારકવૃત્તિ અને સમાધાનવૃત્તિ ઉપર સખત ફટકા ચલાવ્યા.

તેના મશહૂર લખાણોમાં *real Story of Ah Q* (૧૯૨૧માં પ્રસિદ્ધ) છે. અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ, રશિયન, જપાની વગેરે ભાષાઓમાં એના અનુવાદો થયા છે. જગપ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ સંસ્કારનેતા રોમે રોલાં કહે છે કે એ વાર્તા વાંચતાં હું રડી પડ્યો હતો.

માસિક કટાક્ષ એની વિશેષતા છે. "કળા માટે કળા"નો એ વિરોધી છે. "લખાણની કિંમત એના પ્રચારમાં જ માત્ર છે"—એમ એ સાફ ઉચ્ચારે છે. અને એનું લખાણ પ્રચાર છતાં ઉત્તમ કળા છે એમ દુનિયાના કળાધરોએ જાહેર કર્યું છે!

લક્ષ્મીકાંતરકામની કળા ચીનની એક વિશેષતા છે. એ કળાને જોય આંખમાંથી લુ-મુનનો સારો એવો હિરસો છે.

ચીનની તળપદી લાગણી અને જીવનમરજી એનાં લખાણોમાં તરો આવે છે. નવી આશા અને પ્રેરણા એનાં લખાણોદ્વારા ચીની જનતાને એ પાઈ શકે છે. માટે જ એ "ચીની ગાર્ડિ"નું મહાનિરુદ્ધ પામ્યો છે. એના નામપર તો કળા અને સંસ્કારની મહાન સંસ્થા ચાલે છે.

—ભોળીલાલ ગાંધી

## આવજ !

મારે સરોવર આવજે હો સખિ, . . .  
ઠંડેલે પરોઢ ઉઠી આવજે હો !

છેલ્લો કે તારલો જાતાં જાતાં લિયે . . .  
મીઠાં એ નીરની અંજલિ હરી, . . .  
તેની પ્હેલાં ચીર આછેરાં પ્હેરી સખિ,  
મારે એ તીર પાયા ધરજે જરી !  
તીરે એ પાયા જરી માંડજે હો સખિ,  
ઠંડેલે પરોઢ ઉઠી આવજે હો !

રૂપેરી રૂઢી મારી સોનેરી માછલી  
ચરણે રેશે સખિ, તારે રમી—  
જેવી અંખે રે કીકી આંખોની કોકળ  
પીવા નિત તારા તે મુખનાં અમી . . .  
એવી આંખોને હસાવજે, હો સખિ  
ઠંડેલે પરોઢ ઉઠી આવજે હો

તરતો કે મૂકજે તારો ઘડૂલો,  
મારાં એ નીરના હૈયા પરે,  
જાગેલાં પંખીને જાજે છાનું પૂછી—  
એરે ઘડૂલે ઉર કોનું તરે ?  
એવા હૈયાને હુલાવજે હો સખિ  
ઠંડેલે પરોઢ ઉઠી આવજે હો

# આંખનાં અંધારાં

જીવતાં જીવોને અપાતા મનકાગની કાળી શરમ જેવા ડામરથી રંગાયેલા મ્યુનિસિપલ દીવાઓનો મૂંગા નિસાસા નિતારતો માંદલો ઉગ્મચ અને અંધારપટની આડશે ઉઘાડી એળને આસાનિપૂર્વક છૂપાવતાં પોદેલાં માનવ-શરીરો.

...ફૂટપાથની ફરસબંધીમાં સોફાની સુંવાળપ આરોપીને બેઘડક ધરડ ધરડ નસકોરાં-નાદે ઘોંટી જનારાંઓથી માંડીને સ્વપ્નાવસ્થા, કાગનીંદર, બૂખ્યે પેટે ખાલી હોજરીમાં ગોકળ્ય લરાતીને મનગૃત-અર્ધનગૃતદશામાં પડંખાં ફરવો જનારાંઓની સંગમ કતાર.....

એની સ્વપ્નાવસ્થા પણ કેટલી સુખદ હતી !

ચોરાશો જંદરના વાવટાનું શરમભર્યું ગિરુદ ધરાવનાર મુંગધની ધરતી ઉપર ઘઉંનાં દર્શન નહોતાં થતાં. ત્યારે, ત્યાં તો જેનરોનાં જેનરો ઘઉંથી ભર્યાં હતાં. મોસમ ટાળે માંડવી ડીકુપી રહ્યા પછી પોતે શિયાળુ પાંકમાં વાડો-પડાને ઉપયોગમાં લાંધું હતું સાંજસવાર પોતે જ ચારકોશી વાવને કોશે બેસીને મીઠાં મધ જેવાં પાણી પાયાં હતાં. હા, એ જ ખળાવાડ અને એ જ લેણિયાત કીસા શેડ...શેવનાગના મણિ જેવી તેમનળી મણિ...એ જ એની દોડાં જેવી આંખો અને નીચલા હોડ ઉપર ત્રોદિલ વાગતું. લાલચટાક હોડ પર નીલુથેડે ગોળ ટપકુ કેતું શોભતું હતું !...દૂરદૂર મરીન લાઇન્સથી ચર્નોરેડ તરફ દોડતી લોડલ ગાડીઓનો ખડખડાટ સુવા પણ ક્યાં દિશે છે પૂરું ?...પાછાં હતાં ત્યાંને ત્યાં જ ! હેઠલાં દિવસોની લાંઘજની અનિવાર્ય વાદ ન આન્તી હોય તો કેતું સાફ ! પેલા દાગરે તે દિવસે ક્યું કે બૂખ્યે પેટે મજૂરી કરવાથી જ આ દાગ થયો છે. પણ એમાં હું શું કરું ? મૂખ મટાડવા માટે મજૂરી કરી કે એ મજૂરીએ જ એ બૂખ વધારી હતી ! હાંધ જ સમજતું નથી....

...હા. ધરની કોડીમાં તે વરસે ગળા સુધી, હારોડાંસ ઘડ જતાં ૧૧. બાડકિયું થતાં પહેલાં મણિ ખાટલામાંથી ઉભી થઇને દળણું દળવા ચાર સુપડામાં ઘઉં કાઢતી, ત્યારે સાડલો પહેલાં વિતાવું તેનું ખુદ્દું બદલ કેતું શોભતું !

...હા, એ માફ વરસ ને અમદાવાદની મીસ. અમદાવાદ કરતાં મુંબીમાં ,



બહુ મળ્યા. ફરિયાનો તેમ દિસાયા જ નહિ. પાવલી ને રૂપિયે જ વાતું. આ નખો આખો ઊંઘી ગયો, પણ આ ઇંચનવિનાની ગાડીયુંને જંપવારો ખરો : નહિ ? ઉંઘવા જ ક્યાં દિયે છે ? એક ગાડી, ને બીજી આ ઉધરસ. એમાં ચારી ઉધરસ શું કરે ? ખોરાં તેલના ફાફડા ને ગંધાદ્રી ચટણી ખાઈ માંખને જ આ ધાંસણી ચંદ ને તને ?

ધરના રાંધણિયામાં મણિ એક પગ લાંબો કરી કચરોટમાં રોટલાનો મોટ મંત્રજે છે અને પોતે સામે બેઠો બેઠો એના લોટથી ખરડાઈ ગયેલ ચોરા દાઢ સામે જોઈ રહ્યો છે. રોટલો ઘડતાંઘડતાં એનાં લાલધુમ મોં ઉપર સુલતાના તાપને લીધે કેવી મધુરી લાલાશ ઊપસી આવી છે ! મને ઇટલીય વાર થયાં એના સામે તાડી રહેલ પકડો પાડશે અને તપ્ત આંખોમાં પાણીને ભરમ કરી નાખશે : 'મારા સામું જોઈને પેટનો ખાડો ભરાઈ જશે ? કાણુમાંથી રોટલો જ ખૂટતો નથી ! સરમ વગરના !'

એ લોકલ ગાડીની વીસલ કાળજું ચીરીને વાગે છે જાણે !...દાગતરે તીકુંતું કે ફાફડા-ચટણી ખાઈખાઈને જ આ રોગ લાગ્યું પડ્યો. પણ મણિના કાચના રોટલા આંહો પારકા પરદેશમાં ક્યાંથી કાઢવા ? જ્યાં અનાજનાં જ ઈર્શન નથી ચતાં ત્યાં રોટલાની આશા ક્યાં રાખું ? લોજવાળાવ કે' છે કે રૂપિયો રોકડો હોય તો ટંક જમવા આવજો. નહિતર દાળિયા ફાફડા દાળિયા. અમારે ધરાકની ગરજ નથી...એના કરતાં તો એલો ફાફડા-ચટણીવાળો સાંત થોકે સારો. આનાનું માગીએ તો આનાનું ને બે કાંવડિયાનું માગીએ તો બે કાંવડિયાનું, ઝટ કરતોડને બાધી દિયે. ને વળા, કમુલે કોક દિવસ પૈસો આપી પણ રાખે.

...તે દિવસે ધઉનો લીલોછમ પોંખ પાડ્યો તો. શો એની મીઠાશ ! અર્ધા ગામને મન મોકળું મૂકીને ખવરાવ્યો 'તો. ને ઈ માથેથી, ઘેર મદરિયું કરીને ખાધું છ તો હજીય ખાનારાવની દાઢમાં રહી ગયું છે. છ વરહે તો કાંઈ ઘઉં જોતયા તા !

...આ ઉધરસ હવે સખ નહિ જ લેવા દિયે ? ઉધરસ હતી ત્યાં સુધી તો ઉપાધિ નહોતી, પણ આ બડખાએ છવ લેવા માંડ્યો છે....

...હું ભણા, આંહો ધઉ કેમ નહિ જડતા હોય ? બાજરા સારુ ખસે ખસે માણુહની લેનમાં કેમ ઉભતું પડતું હશે ? દેશમાં તો એણુ સત્તર આની વરહ પાકયું છે, ને બધીય વાતે લીલાલહેર છે, ને આંહો આમ કાં ? કહે છે કે ધઉ તો ધણોય છે, પણ આંહો સુધી ઢસરડો લાવવો શેમાં ? ગાડીની વાધણ્યું નથી જડતી. આમ આડે દિયે તો રાંડું ધણીય ફરતી હોય છે—

ભારખાનનાં ભારખાનોં ઘોડતાં હોય છે. દરે જ એનો દકાળ પડી ગયો !

...કહે છે કે અનાજ તો ઘણું જ થયું છે, પણ મુંઝીની વસતી મોરં કરતાં ઘણી વધી ગઈ છે, એટલે તાણવ પડે છે. ઇ રોને લીધે બસા ! આ આટલાં બધાં રાત્રાં સિપાઈનાં આવી પડ્યાં છે એને લીધે ! હે બસા, ઇ આટલા બધા મિપાઈનાં રોનાં ફૂટી નીકળ્યાં છે ! તે દિ' ચાલોની અંદર ઓલા દેસસેવક ચોપાનિયાં લઇને આળો 'તો ઇ તો કહે, કે આપજીને જરમરવાળાથી બચાવવા સારુ આ સિપાઈ આવ્યા છે, એટલે તમે અરધા બૂખ્યા રહીને એના સારુ ખોરાક બચાવજો...ને વાંદરિયા કાંઠે રાત્રી સાંજે મનખો ફરવા નીકળે છે, ત્યાં ઓલું મોટું ચિત્તર ચોંટાડયું છે ઇમા વ ઇવડો ઇ નથી કે'તો કે તમને બે ચીજથી દાલતું હોય તો ત્રીજી ચીજ રાંધજો માં ! ત્રીજી ચીજ અમારાં સારૂ બચાવજો.

...પણ ઇ તો જોને બે ચીજેય મળી શકતી હોય એના સારૂ વાત ચર્ચ ને ! પણ જોને 'ખાટલે મોટી ખોટ કે મૂળ પાયો જ ન મળે' એના જોતું હોય—જોને એકેય ચીજ ન જડતી હોય, એજો શું રાંધવું ને શું બચાવવું !

...હા...તે દિવસે મણિએ કેટલી બધી ચીજો રાંધી હતી ! લાપછી હતી, દાળ, શાક...તે દિ' જમ્યો તો એટલું પેટ ભરીને જમવાનું આંદો કાઢ દિ' પામ્યો જ નહિ.

...આંદોના ચકચકતાં ગોળગોળ સિફાં, અપપપ... આટલા બધા ઓહો ! ને રૂપિયાની નોટુંનાં તો ચોકડાં જ ચોકડાં ! ખીડીની ઝૂડી, ખાકસ ...છોકરાંવ પણ માળાવ ફાટવા છે ને કાંઈ ! આખો દિ' પૈસા મળ્યા કરે છે... બસે બસે દોકરાવ, તમતમારે વાપર્યાં કરો...મુંઝવેથી ઘણું જ કમાઈને લાગ્યો હું...

...મધરાતે ઘરની વચ્ચેવચ્ચ ખાડો ખોદીને રૂપિયા દારી દીધા. માથે ફરી પાછો હતો એવો ઓળાપો ફરી લીધો. વખત છે...મામમા પૈસાદાર માખુસ તરીકે આંખે ચડી ગયો હું...

આ ઉધરસ તો આજે જરાજરની વાંદે લાગી છે. જરાક આંખ મળે છે, ત્યાં મશાફ કરતોડને બડખો આવ્યો જ છે !

...અરેરે જીવ ! કાલો કાસ ઉપાડી ઉપાડીને કાંઈ દુખવા આવ્યું. એટલા રૂપિયા તો શું, પણ કાપડિયા વ ન કામી શક્યો. ફાફડા-મટળી સેવાના પૈસા ન રહ્યા, ત્યાં ખીડી-ખાકસની ને છોકરાંવને આપવાની વાત ક્યાં કરે !...પણ હે બસા, આ પૈસાનું તે શું ઘવા બેલું છે ! પૈસા, દેતાં

ય ચોજ કાં ન મળે ? ઠહે છે કે નાણું બહુ વધી પ્રડ્યું છે. ઇ વાત તો માળી, સોળ વાલને એક રતી જેવી સાચો હોય એમ લાગે છે. માણુહને હવે પૈસાની કીમત જ નથી રહી. મોર એક ખરચતાં ત્યાં હવે ચાર ચાર ખરચે છે... પૈસાને સાટે આંતો ફેંકી દિયે છે. ખાન ખાધને કે દાંતણુ લખને ખાકીના ચેસા જ કાઢ પાછાં નથી માગતા...

...ઈતું કારણ શું હશે બસા ? પૈસા આટલા બધા સસ્તા ક્યાંથી થઈ ગયા ? આસા કાવડિયામાં કાંકુ આવ્યું છે એટલે ? ઇંગ્રેય માંડે સાળું કૌતુક થયું છે ને ? કરમનાં ફૂટગાં હોય એમ વચ્ચેવચ્ચ વીંધ પાડેલ કાવડિયું આવ્યું. આલ્યો કયો જોષીમહારાજ કે'તો 'તો કે આ કાવડિયું બદલ્યું એટલે નશીબ બદલ્યું સમજાવે...આ રહ્યું ઈ કાવડિયું, પણ એના ફાફડા-ચટણી ય હવે તો કાણ આપે છે ? તે દિ' એની મોઢે કેટલું ય રગ્યો, પૂણુ કે' છે કે પેસેકી શિંગ મિલેગી, ફાફડા નહિ...આ રહ્યું એ કાવડિયું. એને ફાફડાચટણી ય કરમમાં નહિ લખ્યા હોય તો ન જ મળ્યા.

...આ કાણ મરી ગયું છે ? આભડણું કાઢી ગયા ને પાછળ વાપડિયું તો જો રહે છે ?

...અરેરે ! ઇ તો સિનેમાવાળાવનો ખેલ ખલાસ થયો એટલે છૂટ્યા છે. જોને ઘોડાગાડીનો ને મોટરનો અવાજ ! કે' છે કે સિનેમાવાળાને કાઢ દિ' નો'તી એટલી કમાણી હવે થવા માંડી છે. માણુહ પણ મુખીમાં આખા મલકનું ભેગું થયું છે, ને પાછું કમાય છે ય એટલું જ ! પછી શું કામ તો ખરચે ?...આ કાણવાળા કાવડિયાં જ્યાં હાલતાં હશે...

...આ જ મારા ગામનું સમશાન. આ હાથે ઠેંક મડદાને દેન દઇ દીધું, ને આ વોંકળામાં એના ખંખોળિયા ય કરી નાખ્યા...આ કોની એહ બળે છે ?...ભાઇ, સુકાં જોઇને એક લાકડાં ઓલીમેર પગ પાંહે મૂકજો, જ્યાં તાપ ઓછો છે... હં બસ, હવે બરોબર...હમણાં આણું મકું રાખ થઈ ગયું બાણુજો...

...હ...અ...કે થ્યુ ! હા...આ...શ ! આ બડખો તો જીવ લેશે કે શું ? આજે તો સોણાય કેવાં બૂંડાં આવે છે !

...ઓહું કાવડિયું ક્યાં ? ખેવાઇ તો નથી ગયું ને ? ના, ના, આ નાડીનો છેડો એના વીંધમાં પેરાવીને ગાંઠવાળી છે. એમ ખેવાઇને ક્યાં જવાનું છે ? સવારના પહોરમાં બીજું કાવડિયું કોક પાસેથી માગીને બે કાવડિયાના ફાફડા ચટણી લઈશ.

...પણ આ શું ? મને કાંઈ દેખાઈ નહિ કાં ? દાનાના પાનના કા  
ન કળાય ? આશું ? આંખે ઝીંખ્ય આવી ગઈ, કે મોતિયો ?...પણ આમ  
ઓચીનું જ ?

મણિ આટલું બધું રૂવે છે કાં ? નેં છોકરાંયને ! આ શું થઈ ગયું !  
...બધાય રૂપિયા નથી દાટી દેવા. ઘોડાકમાંથી મણિ સારૂ બંગડી ધડાવરી છે.  
ને નાનકડા બાણુડા સારૂ એક ટકું.....

...હ...અ...ક થ્યુ ! આજે તી આ શું થાવા બેઠું છે ?...પગમાં ને  
સાથળમાં આ શું થાય છે ? આ હાથ ઠગાઈ ગયો કે શું ? નસું તૂટતી  
લાગે છે. હવે તો ઝટ સવાર પડે તો ફાફડા ચટણીવાળો આવે ને...

ઝટ ભાગજો એલાવ ! જપાનના વેમાન આવ્યા છે ! સાંભળો ઓહા  
બૂંગળાએ એના બાપના નામની પ્રાણપોક મૂકી છે...ચરકો તો ને નાખે !  
કાનનાં તમરાં ઉડાડી દિયે છે ! એલા, પણ ભાગીને જાવું ક્યાં ?  
દરિયામાં પડવું ?

...હા આ શ ! હવે કાંક હીક થયું ! ઉધરસ માંડ હેડી બેડી. પણ  
આંખ જ કેમેય કરી, મળતી નથી. અજપો જ થઈ ગયો છે. ને પાછાં  
સોણાંય કેવાં બ્હીવરાયો દિયે એવાં આવે છે !.....

...એય લેયાજી ! આંહી આવો આંહી આવો ! પેસાના ફાફડાચટણી  
લાવો. આજ ચાર દિ'થી બૂખ્યો છું...શું કશું ? પેસાના નહિ આવે ?  
પણ લડાઈને ને ફાફડાને શું લેવા દેવા છે ? છ ક્યાં જરૂરમયી આવે છે !

...લાપશીમાં જરાક ઘી વધારે નાખજો. છોકરાંયને લાપશી  
ખવરાવી ? ઓણુ સાલ વરદ સારૂ પાકયું છે. શી ઉપાધ છે ? મોઢળે મને  
દામે રાખો મારો બાપ !

...હવે પેસા આનાના દિસાજ જ નથી, રૂપિયે જ લેખાં ને રૂપિયેજ  
વાતું. સિનેમા જેવા જનારા પાંચ રૂપિયાની નોટ ફેંટીને બાકીના પેસા વ  
નથી મામતા. ઘોડાગાડીવાળાઓને પણ આખેઆખા રૂપિયા જ મળે છે.  
પરચૂરણ પાછું મામવાની કાઈને નવરાસ જ નથી. અટાળે તો બસ, મારો  
બાપો, આંખ મોંચીને પેસા જ કમાવાના છે...આવે દાણે ભગવાન મોત  
મોઢલે તો મરવાની પણ અમને કુરસદ નથી.....

...આ પેસો તારો ! એની તને ચપટી મૂળ પણ મળવાની જરી !  
એનાં કાણાંમાં દોરો પરાંતીને છોકરાની રોકે બુધ...

...ધકિનાં ફૂંડાં, લીલોહમ પોંક, લોહીના બહા, ફાફડા...પોંકવું

જાંદરિયું અને ત્રણ ઘઉંના, મણિના હાથના ઘડેલા ઉનાંઢિના રોટલા...  
 ધાંસણીનું દરદ, ફાફાની તીખી, તમતમતી ચટણી... કાણાવાળો કાવડિયાં  
 જાપાનના બોમ્બ... બૂખ્યા રહોતે યુદ્ધમાં મદદ કરે... બૂખ્યાં પેટે લડે... બૂખા !  
 બૂખા ! ! માપગંધી... હાંથપગની નસ તૂટે છે... અંધારપટમાં વિમાની કુમલો  
 આંખે અંધારાં... હતી આંખે અંધારાં... પુનર્મેના આંદને દિવસે અંધારી અમાસ.  
 \* ...અને જડ મુનિસિપલ દોવાના સમજન્ય પ્રકાશ તીચે પડેલાં જીવંત  
 માનવ શરીરો વચ્ચેથી એક જીવની મૂંગી વિદાય.....

—ચુંનીલાલ મડિયા



## એક સંધ્યા

૫૩૫

આજ ઉન્મત્ત પશ્ચિમ રમે ફાગ  
 જાગી ઉઠી સુખ સૌ મસ્તી સંહસા;  
 ચક્રિત સહુ સખિ ઉપર આપટે અજબ નવ  
 નવલ કંઈ રંગની સિન્ધુ-વરપા,  
 સ્તબ્ધ નવ દિશ સખી રંગબોજા, સહુ  
 અંગથી નિતરતી, હૃદય, ઝીલે  
 છોળ પર છોળ અંબોજતી પળપળે  
 સંજળ સાંખિપદ્મ નવનવ્ત ઝીલે!

—પ્રભાકર રાવ

# શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોર

શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોરે પોતાનાં ગદ્ય લખાણોનો સંગ્રહ 'પ્રયોગ માલા' નામથી પ્રકટ કરેલ છે. એક દૃષ્ટિએ શ્રી. ઠાકોરની સર્વ સાદિત્ય પ્રવૃત્તિ પ્રયોગોની માળાજ છે.

તેમણે સર્જન અંગે પદનો પ્રયોગ કરતાં પ્રવાહી પૃથ્વી શોધી દાકો જે ગુજરાતના ઉગતા કવિઓએ નહીં લીધે છે. રોનેટનો પ્રયોગ ગુજરાતીમાં તેમણે પ્રચાર કર્યો, જેનું અનુકરણ પણ અનિરાય પ્રમાણમાં થઈ રહ્યું છે. કવિનામાં વિચાર એજ મુખ્ય લેખકો, એમ ધારી તે ગતના પ્રયોગો બહુકારમાં કર્યા. આ માન્યતા પણ અત્યારના કવિતા લખનારાઓ સ્વીકારે છે.

નાટકમાં 'ઉગતી લુવાની' લખી તેમણે રંગમૂલિ પર બજવી સકાયેલા તાદર્ય નાટકનો પ્રયોગ કર્યો. તેમાં લુવાનીના નૃત્ય માંડીને 'સાત દારિયા રામ' સુધી ભારેભાર નવિનતા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એમ કાગે છે. સુતધાર અને નદીને જલે ભાઈ અને ખેડેન મૂક્યાં છે. એવી કટલીક સારી ગણાય તેવી નવિનતાઓની સાથે અદ્ભુતની મંદાદનો નિષ્ફળ પ્રયોગ પણ અદિ, લેવામાં આવે છે.

વાર્તાના પ્રદેશમાં દર્શનિયું' નામે નાની ચોપડી લખી શ્રી. ઠાકોરે પ્રયાસ કર્યો છે. પણ નવલિકાઓના પ્રદેશમાં શ્રી. ઠાકોરે ઉપયોગી કામ કર્યું હોય તેમ લાગતું નથી. સંગ્રહમાં 'ધરતી હેડો ધરતો નેડો' નામની વાર્તા મોઢી સારી છે. એ 'વીસમી સદી'માં પ્રથમ હપાર્ક ત્યારે ખૂબ વખબાઈ હતી. પણ એ ભાષાન્તર છે, એમ શ્રી. ઠાકોરે પછીથી પુસ્તક હપાવતી વખતે જાહેર કર્યું.

'પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિત્રો' નામનું અંગ્રેજી ઉપરથી લખાયેલ ભાષાન્તર એક વખતે તેના વિષય અને ટેલીને લીધે ઠીક વખાણાયું હતું. તેમાં રવ., દરિલાલ માધવજી બોટ શ્રી. ઠાકોરને મદદ કરી હતી. નેમનાં ગદ્ય લખાણોનો સંગ્રહ 'પ્રયોગમાળા' પ્રકટ થયો છે. 'પ્રયોગ માળા'માં નીચે પ્રમાણે મળ્યાં છે.

(૧) લીરીક, (૨) અંજાલાલમાત્ર, (૩) યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ, (૪) પરિવદ પ્રાનિ, તે સિવાય 'કવિતા શિક્ષણ' નામે વિવેચનની ચોપડી અને 'લગ્નમાં લલ્લમય' નામે નાટિકા શ્રી. ઠાકોરે લખી છે. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' અને

‘શાકુન્તલ’નાં ભાષાન્તર તથા ‘આંખણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ નામે કવિતાનો સંગ્રહ પણ તેમણે કરેલ છે.

ઉપલાં પુસ્તકોમાં વિવેચન, ઇતિહાસ, અને જીવનચરિત્ર મુખ્યત્વે દેખાય છે. વિવેચનના પ્રદેશમાં શ્રી. ઠાકોર વિવિધ દિશામાં નવિન રીતે અને મોટે ભાગે મૌલિક વિચારોથી ભરપૂર લખાણો લખ્યાં છે; ‘મુંબઈ મુનિવર્સિટી તરફથી અપાયેલ ઠાકોર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળામાં તેમણે ગોવર્ધનરામ, કલાપી અને કવિ નર્મદાચંકર ઉપર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીમાં આપેલું વ્યાખ્યાન સરસ્વતીચંદ્રમાં વસ્તુંની કુલગુચ્છણી’ અને મુંબઈમાં ગોવર્ધન જયંતિ વખતનું વ્યાખ્યાન ‘સરસ્વતીચંદ્રનો રસપ્રવાહ’ તથા માસિકોમાં છપાયેલ સરસ્વતીચંદ્રના સ્ત્રીપાત્રો આંખણી રાજશ્રેષ્ઠ નવલકથાના અભ્યાસમાં ઘણાં ઉપયોગી નીવડે તેવાં વિવેચનો છે.

‘શાકુન્તલ, માલવિકાગ્નિ મિત્ર અને પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિત્રો’ ભાષાન્તરો છે શ્રી. ઠાકોર ભાષાન્તરમાં મૂળને વળગી રહેવાની ચીવંટ રાખે છે. મૂળનો અર્થ સમજવા માટે શ્રમ લે છે. શ્રી. ન્હાનાલાલ જેમ રસદષ્ટિથી ભાષાન્તર કરે છે તેવું શ્રી. ઠાકોરમાં નથી. શ્રી. ન્હાનાલાલની રસદષ્ટિ ઘણી વખત મૂળનો અર્થ સમજવા અસમર્થ નીવડે છે, તેવું શ્રી. ઠાકોરમાં નથી. પણ શ્રી. ઠાકોરનાં ભાષાન્તરો અતિશય ચોકમાઈ કરવા જતાં કેટલીક વખત કિલ્લ યઈ પડે છે. તેથી અર્થ સ્પષ્ટ થવાને બદલે કેટલીકવાર ગુંચવાય પણ છે. કાળિદાસનાં નાટકોમાં ભાષાનું માધુર્ય હોય એમાં નવાઈ નહિ, પણ શ્રી. ઠાકોરમાં રચેને રચેને કિલ્લટતા દેખાય છે. શ્રી. ઠાકોરનાં ભાષાન્તરો મૂળ પુસ્તકો વાંચનારને મદદગાર થઈ પડે, જેવી મદદ ખીજું કાંઈ ભાષાન્તર આપી શકે નહિ; પણ મૂળનો રસાસ્વાદ શ્રી. ઠાકોરમાં ઓછો દેખાય છે. શ્રી. ઠાકોર કાળિદાસ વિષે ઘણી ઉપયોગી માહિતી આપે છે તે પણ મૂળ પુસ્તકોના અભ્યાસને ઉપયોગી થઈ પડે તેવી છે. પછાભાગ કરતાં શ્રી. ઠાકોરનાં ભાષાન્તરોનો ગદ્યભાગ વધારે સારો છે. પ્લુટાર્કનાં ભાષાન્તરોમાં અધું જ ગદ્ય હોવાથી અને સ્વ. ભટ્ટની મદદ હોવાથી કિલ્લટતાનો દોષ દેખાતો નથી. ભાષાન્તરકાર તરીકે શ્રી. ઠાકોર ચોકસાઈ, ભાષાશુદ્ધિ, મૂળને વફાદારી વગેરે ગુણો દર્શાવ્યા છે. દોષ કિલ્લટતાનો ગણી શકાય.

‘ઉગતી જવાની’ અને ‘સપ્તમાં સપ્તચર્ચ’ સ્વતંત્ર નાટકો છે ‘જગતી

ચોજવામાં આવે છે. શ્રી. હાકોરનાં નાટકમાં મુખ્ય બાળત એટલે પ્રથમ ખાસ દેખાતો નથી. શ્રી. હાકોરની પોતાની ઉગતી જુવાની વખતે ગુજરાત કેવું હતું તેનો ચિતાર આપવાનો નાટકનો ઉદ્દેશ હોય એમ કહેવું હોય તો કહી શકાય. પણ અત્યારે દારૂ પીવાને બદલે દારૂનાં પીકાં પર ચોકી કરી જોઈ સ્ત્રીકારનાર મુવક મુવતિઓ ગયાં છે, ત્યારે અગ્નિરાયની અગ્નિપાટથી દારૂની લત છોડનાર ઉગતી જુવાનીવાળાઓની જરૂર લાગતી નથી. પ્રકાશ પહેલાં કેવો અંધકાર હતો, એ દર્શાવવા જેટલો તેનો ઉપયોગ ખરો, અત્યારે બાહ્યારાનો વાત થાય છે, પણ પહેલાં જુદી જુદી કામો વચ્ચે સાચો બાઈચારો હતો એવું ખીજું ચિત્ર આ નાટકમાંથી નીકળે છે; જે ગાંધી જીનાં આકર્ષક છે. તખ્તા ઉપર ભજવવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલું હોવા છતાં આ નાટક ભાગ્યેજ ભજવી શકાય એવું લાગે છે. તેમાં લાંબા લાંબા અને કટાક્ષ ભરેલી વાતચીત રચે રચે આવે છે. 'લગ્નમાં બહાર્ય' મુખ્ય મુગની નાટિકા છે. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી કૃત "સારાધ્દની રમધાર"માં 'દસ્તાવેજ' નામની વાર્તા છે, આ તેવુંજ નાટકનું વસ્તુ છે. શ્રી. હાકોરે તેમાં કેટલાંક ગાયનો દાખલ કર્યા છે. કદાચ આ નાટક રંગભૂમિ પર કૃતદમ્ભ નીવડે ખરૂં. તેમાં પણ ખાસ આકર્ષણ જેવું તો કંઈ નથી. સામાન્ય બાપામાં અને શેલીમાં કહેલી વસ્તુ પોતે અસામાન્ય છે. ચમત્કાર વસ્તુમાં છે અને તે વસ્તુ નથી શ્રી. હાકોરનું કે નથી શ્રી. મેઘાણીનું. કદાચ મૂળ વાત લખનારને પણ 'વિજય વિજયા'ની જોઈ વાતમાંથી પ્રેરણા મળી હોય. નાટકમાં શ્રી. હાકોરે ઇબ્સન શેલી તરફ ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું એટલે દરજ્જે આપણે તેમને યશ આપી શકીએ; જો કે તેનો સારામાં સારી રીતે ઉપયોગ તો શ્રી મુનશીએ તેમનાં સામાજિક અને પૌરાણિક નાટકોમાં કર્યો છે.

શ્રી. હાકોરને અપૂર્વતાનો શોખ છે. એટલે તેમણે પ્રયોગો કર્યા છે. તેમનામાં રચે રચે નવિનતા છે, જનાં ધણાના મતે રમણિયતા નથી.

રખટના એ શ્રી. હાકોરની શેલીનું ખીજું લક્ષણ છે તેમનું ગૂઢ અટપટું છે, પણ ક્યાંય સંદિગ્ધ નથી. શ્રી. હાકોરને પોતાને યું કહેવું છે તેની હંમેશાં ખબર હોય છે. આ ગુણ દેખાય છે તેવો સાધારણ નથી શ્રી. હાકોરમાં કશું જોળ જોળ નથી. કંઈ ન કહેવા જનાં ધણું કહી નાખ્યું એવો આડંબર કેટલાક લેખકો કરે છે, એવું પણ શ્રી. હાકોરમાં નથી. શ્રી હાકોર હંકામાં ધણું કહી શકે છે. વારંવાર તે ગદ્ય ક્રીચરટમાં ઉતરે છે. તેને લીધે તેમની શેલી અટપટી લાગે છે. તેમાં અરખટતા નહોતી જનાં કિલખટતા છે. સારા અભ્યાસીને પણ વારંવાર શ્રી. હાકોરનો અર્થ સમજવા માટે એક વાક્ય



ફરી ફરીને વાંચવું પડે છે. કેટલીક વખત વિજતોની ઉંડાણમાં ઉતરતાં લેખક મૂળ વસ્તુને ઝાંખી બનાવી દે છે. તેજ પ્રમાણે ચોક્કસાઈ મોટે ધણા વિશેષણો વાપરવાં તે પણ એમની શૈલીનો અવશ્યક ગણાય. આ બધાંના પરિણામે શ્રી. ઠાકોરની શૈલી ઠાકરાતી લાગે છે, તેનો પ્રવાહ અસ્ખલિતપણે વહેતો નથી. ટુંકામાં તેમાં સ્પષ્ટતા છે, પણ તે લાવતાં કિલ્લટતા વારંવાર આંકી જાય છે.

વિચારશીલતા એ શ્રી. ઠાકોરનાં લખાણનું ખાસ લક્ષણ છે. વર્ણન કે વાર્તાપ્રસંગ કહેવાના કરતાં આ શૈલી ચિંતન માટે વધારે યોગ્ય છે. અને તેથીજ શ્રી. ઠાકોર ટુંકી વાર્તા લખનાર કે નાટકકાર તરીકે જોઈએ તેવી સફળતા મેળવી શક્યા નથી. કવિતામાં પણ વિચારને મુખ્ય ગણનાર લેખક ગદ્યમાં ભારોભાર વિચાર ભરે એમાં નવાઈ નથી.

પ્રયોગશીલતા એ શરૂઆતમાં જણાવ્યું તે પ્રમાણે શ્રી. ઠાકોરના સાહિત્ય-જીવનનું પ્રથમ લક્ષણ છે. તેમણે જેમ જુદી જુદી જાતનાં લખાણો લખવાના પ્રયોગો કર્યા છે તે પ્રમાણે શૈલીમાં જુદી જુદી રીતે વિચાર પ્રદર્શિત કરવાના પ્રયોગો કરેલા છે. આવું પહેલાં નર્મદે કર્યું હતું. શ્રી. ઠાકોર નવા રાખ્ખા અને નવા પ્રયોગો વારંવાર કરે છે. ગામઠી ભાષા, અંગ્રેજી શ્લોક, સંસ્કૃતમયતા, વાતચીતની દૃષ્ટિ, એવા જાતજાતના પ્રયોગો શ્રી. ઠાકોર પોતાનાં લખાણોમાં કરે છે; કેટલાક સારા પ્રયોગની સાથે શ્રી. ઠાકોર થોડા ખોટા પ્રયોગો પણ આપણી ભાષામાં ઉમેર્યા છે.

એકંદરે જોતાં શ્રી. ઠાકોરની ગદ્ય શૈલીના દોષો ગૌણ છે અને ગુણો ધણા છે. તેમાં ઝોળસ છે, સાદસ છે, વિલક્ષણતા છે, અને સ્પષ્ટતા તથા નિડરતા છે. ધર્મ, રાજ્ય, અને સમાજનાં ક્ષેત્રોના જેટલું સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં નિડરતા દર્શાવવામાં જોખમ નથી; છતાં ત્યાં આ ગુણોનો અભાવ જોવામાં આવે છે. શ્રી. ઠાકોરમાં એ છે અને કદાચ તેથી જ તે અત્યારના ઉગતા લેખકોનું વધારેમાં વધારે સન્માન પામી રહ્યા છે.

શ્રી. ઠાકોરનાં કાવ્યો 'લજ્જકાર' નામથી બે ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. ત્યારપછી 'મહારાં સોનેટ' નામે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું, જેમાં મોટે ભાગે 'લજ્જકાર'માં છપાયેલાં કાવ્યો જ છે. 'લજ્જકાર'ની નવી છપાયેલી આવૃત્તિમાં તેમનાં ધણાખરાં કાવ્યો આવી જાય છે.

કવિ તરીકે શ્રી. ઠાકોરની વિશિષ્ટતા બે છે.

→ સોનેટ અને અંગેય ચંદ રચના ગુજરાતી બર્સ-કવર્સમાં અંગ્રેજીમાંથી

ગુજરાતી સોનેટમાં પાંચ લક્ષણો શ્રી. દાકર આવશ્યક ગણે છે, જે સર્વ તેમનાં મોટા ભાગનાં સોનેટોમાં છે.

(૧) ૧૪ લીટી (૨) અગેયતા (૩) વળાંક. આઠમી અથવા આરમી લીટી પછી સોનેટમાં વિચાર પલટો થઈ રમ્ય વળાંક આવે છે (૪) કવિત્વ (૫) પ્રાસ છેદલાની જરૂર. શ્રી. દાકર અનિવાર્ય માનતા નથી. અંગ્રેજી સોનેટમાં પ્રાસની કળાયુક્ત ગુંથણી છે, તે ગુજરાતીમાં લાવવી સરલ બધી માટે હાલ દુરત આ પાંચમું અંગ છોડી દેવું.

શ્રી. દાકરે એ માન્યતાથી પણ પ્રાસયુક્ત સોનેટ મુખ્યત્વે લખ્યાં છે. શ્રી. દાકરની કવિતામાં અનેક દોષો જતાવવામાં આવે છે; જેવા કે ક્લિષ્ટતા, યતિભંગ, શ્રુતિભંગ, શ્લોકભંગ, કવિત્વ વિહોણા જટિલ વિચારો વગેરે. આ દોષોમાં જે ત્રણ શાસ્ત્રીય નિયમોના ભંગનાં દોષો છે, તે કવિએ વિચારપૂર્વક કરેલા છે. કવિતાને સંગીતના બંધનમાંથી છોડાવવા માટે લીધેલી આ છુટ છે. અને તેથી જ તેને યતિસ્વાતંત્ર્ય, શ્રુતિસ્વાતંત્ર્ય અને શ્લોકસ્વાતંત્ર્ય એવાં નામ આપવાં તે વધારે યોગ્ય છે. પણ ક્લિષ્ટતાનો દોષ વિચારવા લાયક છે, ઘણીવાર તે સાચો છે તે જ પ્રમાણે કવિત્વહીન શુષ્ક વિચારો પણ ફેટલેક સ્થળે દેખાય છે આગ છતાં શ્રી. દાકરની કવિતાનું મુખ્ય લક્ષણ વિચારશીલતા આપણી કવિતામાં જુદી ભાન પાડે છે. કવિ એટલે ગાયક નહિ, રંજક નહિ, પણ દૃષ્ટા એનું કંઈક ભાન શ્રી દાકરે ગુજરાતી કવિઓને અને કવિતા વાંચનારાઓને કરાવ્યું. સમ્પ્રદાયની ભુલ-ભ્રુલામણીમાંથી અને વિવિધ રાગોની મોહકતામાંથી કવિતાને છોડાવી શ્રી. દાકરે તેને વિચાર કરતી બનાવી.

શ્રી. દાકરની પ્રયોગશીલતા કવિતામાં પણ દેખાય છે. ગીત, હંદ અને તેમના વિશિષ્ટ હંદ પ્રવાહીપૃથ્વી એ ત્રણેનો ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે. સોનેટ, રાસ, કટાક્ષકાવ્ય, એવા વિવિધ કાવ્ય પ્રકારો પણ તેમનામાં દેખાય છે. પ્રવાહીપૃથ્વીની માફક પ્રવાહી અનુપ્રુપની યોજના 'દુષ્કાળ'માં દેખાય છે. એક યુરુ અને એક લઘુ એવા બે અક્ષરના ગણનું યુક્તબંધી વૃત્ત શ્રી. દાકરે નવું બનાવ્યું છે.

શ્રી. દાકરની કવિતા અર્થલક્ષી છે. વિચારની ખાતર તે ઉચ્ચારના સૌન્દર્યનો ભોગ આપતાં અચકાતા નથી. વિચારપ્રધાન કવિતા એ ઉત્તમ કવિતા છે એમ શ્રી. દાકર કહે છે. વિચારપ્રતિભાના નામે શ્રી. દાકરની કવિતાની આજકાલ પ્રશંસા અને પૂર્વ નિંદા બંને થઈ રહી છે; પણ કેટલીક વખત ધણા શ્રમને અંતે તદ્દન સામાન્ય ઠાટીનો વિચાર પણ હાથ આવે છે.

કવિતાનાં બે લક્ષણ છે. ઓજસ અને માધુર્ય તેમાંથી શ્રી. ઠાકોરની કવિતામાં તેમના નામ પ્રમાણે બળ એટલે ઓજસ છે. રખેને કવિતા "પોચટ" થઈ જાય, માટે કેટલીક વખત તો શ્રી. ઠાકોર જાણી જોઈને ઠાકોર લાગે તેવા શબ્દો વાપરતા હોય એવું લાગે છે.

માધુર્ય અને કામળતાની છાયા 'બલુકાર'માં બાગ્યે જ દેખાય છે. કાનૂને ઠાકોર લાગે તેવા શબ્દો અને વાક્યરચના વારંવાર દેખાય છે.

આમ આમ લડી જહડી હળી

મળી બળી જનપદો પ્રસરાવે.

તે જ પ્રમાણે કેટલીક વખત અર્થ સમજતાં મુશ્કેલી પડે છે.

પણ તેનું કારણ વિચારની અસ્પષ્ટતા નથી. વિચારોની અસ્પષ્ટતા દ્વિઅર્થો લખાણમાંથી અથવા લેખકને પોતાને જ શું કહેવું છે તેનું પુરું ભાન હોતું નથી તેમાંથી જન્મે છે. વળી વ્યંગ્યાર્થમાં જેટલા વાચકો તેટલા અર્થો પણ નીકળી શકે, અને તે હોય નથી; પણ દ્વિઅર્થોપણ તો લેખકની નયનજાઈમાંથી જન્મે છે. શ્રી. ઠાકોરમાં વિચારો સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાય છે. એક વખત એમની કવિતાને અધરી કહેવામાં આવતી હતી, પણ હવે ગુજરાતના કવિતા વાંચનારાઓ એટલા આગળ વધ્યા છે કે એવી ફરીઆદ સામાન્ય રીતે તેમની સામે થતી નથી. પણ વિચાર પર બહુ ધ્યાન આપવાથી કોઈક વખત વિચારભાર નીચે કવિત્વ કચડાઈ ગયું લાગે છે. કવિતા ઉત્તમ ત્યારે કહેવાય જ્યારે તેમાં જીવનનો અંદેશો હોય, એવું શ્રી. ઠાકોર માને છે. મહાન ઈંગ્રેજ વિવેચક અને કવિ એથ્યુ આર્નોલ્ડનો તેમને ટેકો છે—તે કહે છે કે "Poetry at bottom is a criticism of life" પણ "બલુકાર"માં કોઈવાર જીવનમિમાંસા 'At Bottom' નહિ પણ 'At the Top' હોય છે. કવિતામાં ઉપર કદપના, અવકાર, ઊર્મિ, બાધાસૌન્દર્ય, વગેરે હોય છે, અને તેની નીચે એટલે બહાર દેખાય નહિ તેવી રીતે વિચારો રહેલા હોય છે. 'કવિનું કર્તવ્ય' કાવ્યમાં છેલ્લી લીટીમાં આપેલો લીટીબોધ લેખક કેટલીકવાર વિચારના હેતુ એમ લાગે છે.

એકે શબ્દ વધારે ન લખવો અને થોડામાં ઘણો અર્થ સમાવવો એ બંને શ્રી. ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં સામાન્ય છે. આમાંથી અર્થધનતા ઉત્પન્ન થાય છે. અને બેદરકાર વાંચકોને આ કારણથી શ્રી. ઠાકોરની કવિતા અધરી લાગે છે.

નવિનતાના અતિ પ્રેમમાંથી કોઈક વખત વિચિત્રતા જન્મે છે. કવિ વિચિત્ર શબ્દપ્રયોગ કરે છે, છતાં એકંદરે આ નવતાના પ્રેમની અસર

ગુજરાતી કવિતા લેખકો ઉપર સારી યત્ન છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ગાંધી, પ્રાન્તિક સર્વ પ્રકારના ચબ્દો જરૂર પડે ત્યાં શ્રી. હાકોર વિના યોગ્યે વાપરે છે. આથી તેમનો વિચાર સ્પષ્ટ થઈ શકે છે, પણ રચનામાં વિચિત્રતા અને કિલ્બટતા દુખલ થાય છે.

શ્રી. ન્હાનાલાલની કવિપ્રતિભા એવી ગગનગામી છે કે તે કદી પૃથ્વીને પાટલે પગલાં પાડતી નથી, ત્યારે શ્રી. હાકોર જીવનના સામાન્ય પ્રયુગો અને ભાવો ધરગચ્છુ ભાષામાં આલેખે છે. વિચારો આ પ્રકારનાં હોવાથી, અને ભાષા તથા શૈલી સરલ નહિં છતાં સાદી હોવાથી શ્રી. હાકોરનાં પદ્યલખાણો વારંવાર ગદ્ય જેવાં લાગે છે.

ગુજરાતી કવિતામાં શ્રી. હાકોર અને શ્રી. ન્હાનાલાલ બંનેએ નવીન હંદ માટે પ્રયોગ કર્યા. શ્રી. ન્હાનાલાલે અપદ્યાગદ્યની રચના કરી, જેમાં અનિયમિત ડાહ્ય છે. આ રચના તેના મૂળ યોગ્યક સિવાય કોઈના દાથે સફળતાથી ચડી શકી નથી. શ્રી. હાકોરની સર્જન અગ્રેય પદ્ય રચના એવી છે કે તેમાં સ્વતંત્રતાની સાથે નિશ્ચિત નિયમો છે. તેમાં યતિ, પ્રાસ, શ્લોક અને શ્રુતિની સ્વતંત્રતા છે, પણ મૂળ હંદનું તત્ત્વ જળવાઈ રહે છે. પ્રાસની સ્વતંત્રતા નવી નથી. સંસ્કૃત કવિતામાં તે સામાન્ય હતી. હંદમાંથી ગેષ્ઠ્ય નીકળી ગયે તે અર્થ પ્રમાણે અટકાવવામાં સહેલું પડે માટે નિશ્ચિત યતિને ખલે અર્થ પ્રમાણે યતિ શ્રી. હાકોર યોગ્ય છે. યતિ એક લીટીની અંદર છે, ત્યારે શ્લોક પુરો થાય ત્યારે અટકવું એ પણ એક પ્રકારનો યતિ છે; એટલે યતિ સ્વાતંત્ર્યના વિચારને આગળ લંગાવતાં શ્લોકસ્વતંત્ર્ય રસીકરવું યોગ્ય છે. કવિતા ગાવાની ન હોય, અને વાંચવાની હોય તો નિશ્ચિન અક્ષરો એક જ લીટીમાં આવવા જોઈએ એ આવશ્યક નથી, તેથી એક ગુરુએ લઘુ એ પ્રમાણે મૂકી અક્ષરોમાં વધારોઘટાડો કરી શકાય. આમ કરવાથી લીટીની એકંદર માત્રાઓમાં વધારોઘટાડો થતો નથી એટલે વાંચકમાં મુરકેલો પડતો નથી.

આ જનની સ્વતંત્ર રચના શ્રી. હાકોરે સૌથી વધારે પૃથ્વી હંદમાં કરી છે બીજા હંદોમાં પણ આ સિદ્ધાન્તોનો ઉપયોગ કરી શકાય એમ શ્રી. હાકોરે બતાવ્યું છે. યજ્ઞઆતમાં આ નવા પ્રયોગ સામે પછી ટીકાઓ થઈ. નિદેશોએ તેમાં કંઈ સારું તત્ત્વ જોયું નહિ; પણ ધીમે ધીમે શ્રી. હાકોરના અનુયાયીઓ વધવા ગયા અને અત્યારે નવા કવિઓનો ધણો મોટો ભાગ શ્રી. હાકોરનું અનુકરણ કરે છે. શ્રી. મુનશીએ જેમ ગુજરાતી નવલકથાના પ્રવાહને જાનના બારમાંથી છુટો કર્યો તેમ શ્રી. હાકોરે કવિતા પ્રવાહને

પ્રાસ વગેરે બંધનોથી મુક્ત કર્યો. એટલે જીવંતમાં કવિતાસાહિત્ય વેળથી વિકસવા લાગ્યું. આ પ્રમાણે શ્રી. ઠાકોર પોતે કવિ છે તે કરતાં વધારે કવિઓના માર્ગદર્શક છે. અત્યારે, કવિતાનો ફાલ ઘણો ઉતરે છે, અને તેમાં દૈટલીક નમાલી પણ હોય છે. છતાં એકંદરે કવિઓ જીવનમિમાંસા કરતાં શીખ્યા છે. વળી તે સમજ્યા છે કે કવિતાની અંદર વિચાર જોઈએ, એટલુંજ નહિ, પણ એ વિચાર સ્પષ્ટ જોઈએ. જીવનમિમાંસા, રચનામાં નિયમની સાથે સ્વતંત્રતા, વિચારમાં અને શૈલિમાં વૈવિધ્ય, અને વાસ્તવદર્શન, એ દુકામાં શ્રી. ઠાકોરની કવિતાનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. અને અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં પણ તે મુખ્ય લક્ષણો છે. પરંતુ સામ્યવાદ, ગાંધીવાદ, માનસ પૃથક્કરણ અને નવીનીતિમત્તા જેવાં સમકાલીન કવિતાસાહિત્યનાં નવીન પ્રેરક બળોમાંથી એક શ્રી. ઠાકોરમાં નથી. પોતાની નવીન કાવ્યશૈલિમાં શ્રી. ઠાકોરે સાચી કવિદૃષ્ટિથી મુખ્યત્વે શાન્તિ, ત્યાગ અને સમજાવ જેવાં મજનજૂનાં 'છતાં નિત્યનવાં' સત્યો જ ઉદ્દેશ્યાં છે.

તેનો અર્થ એમ નથી કે શ્રી. ઠાકોર પ્રાસંગિક વિષયો કે સમકાલીન પ્રશ્નોને સ્પર્શતા જ નથી. 'પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ' અને 'વિજયારાણી' પ્રત્યેનો સદ્ભાવ અને 'હિટલર' પ્રત્યેના દ્વેષ તેમનાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. આપણા દેશમાં

નાકાંઓ ઘેરી જોનજુદાં હોઝો હરિરાજ

ફિકર તમારે રાજકાજ કે શસ્ત્રઅસ્ત્રની શી છે આજ ?

એવી પ્રામાણિક માન્યતા, સરકારી નોકરીની પરિસ્થિતિ અને ઇતિહાસના અભ્યાસમાંથી તેમણે તારવેલ બોધ ગમે તે કારણોની વધારેઓછે અંશે જવાબદારી હોય, પણ શ્રી. ઠાકોરનું વલણ સમકાલીન રાજકીય દ્વિધ્યાલ પરત્વે પ્રજાપક્ષે સદાનુમૂલિતું નહિ, તટસ્થતાનું નહિ, પણ પ્રકટ રીતે સ્થિત પરસ્ત રહ્યું છે એ આપણી કમનસીબીની, કાંઈ જ દીકા વિના નોંધ કરતાં પણ ગમે અત્યંત ખેદ સાથે છે.

આપણા આ અર્જુન અભ્યાસી, પ્રામાણિક અને સતત પ્રયોગશીલ હિસાસર પોતાના સાહિત્યપરાયણ જીવનના ઉપમા વર્ષમાં આ બાહરવા માસમાં પ્રવેશે છે. એ પ્રસંગે તેમની મદાન સાહિત્યસેવાએને માટે તેમને શિરસાભિવંદન કરીને અને આપણા સાહિત્યની હજુયે વધારે ઉપયોગી સેવા કરવા માટે આપણા આ વયોવૃદ્ધ છતાં જુદિ અને ઉત્સાહમાં નિત્યયુવાન કવિ-વિવેચક આરોગ્ય અને દીર્ઘાયુ બોગનો એવી પ્રાર્થના કરીને આ લઘુ સ્તંભ દુ પૂરો કરીશ.

# છાણુની સૃષ્ટિ

(અનુક્રમ)

પ્રભાતે રોજ જોતો હું તીરે તીરે તળાવના  
પથે પહુંતણા પુને પડેલાં પોદળા ઘણા;  
આખલાએ કર્યાં મોટા રેલ્લાનાં છાણુપોચકાં,  
ધેનુના ધૂળમાં રોજયા પાથરેલા ગધેળા,  
ભગરી લેસનાં ખાંડાં જતાં જંગલવાટમાં  
એકના પોદળા પોદળા વેરાયા કામકામમાં,  
છેક પેટાળમાં પેકા વિસ્તર્યા વારિશેરડે,  
સૂકાયા અર્ધસૂકા ને કોઈ લીલા રહી સડે,  
કોઇના રમ્ય આકારે ઢળેલાં ચોસલાં ચમા,  
કોઈ વર્તુલના રૂપે પડેલા વાટકા ઉંધા,  
કચાંક લાંબી થતી હાર અપચા કે બુલાબની,  
પલટાતી આકૃતિ એમ સૃષ્ટિ જાણે ખવાબની,  
પડેલા પોદળાઓનો પાર ના'વે ગણાવતાં,  
થાકેલી આંખ હારે ને લોક ગાળે સુણાવતાં.

( ૨ )

ધેનુને આખલા કેરા પોદળા બહુધા ઘણા  
વચ્ચે વચ્ચે ખર્ચાં લીંડાં બીજાં કે' પ્રાણીઓ તણાં;  
બકરાં ને ગાડરો ટોળે આવતાં પાણી દોંચવા  
લીંડી કેરા પથારાઓ કરી માંડે જ લીંડવા,  
આવતા ને જતા બિટો બે ઘડી ચોભતા અહીં,  
જંગલે ચરતા બીજા પાણી પીતા રહી રહી.  
અશ્વો, ગર્દભ ધોળીના ઘાલીને હામણાં પગે  
આળોટે બૂંકતાં ભોં ભોં બિછાળે ધૂળને ઢળે.  
લગાતાં ને છુપાતાં ત્યાં સુવરે વળી રોઝડાં,  
જિત્તા ને જરખો જેવાં ચાપદો અંધકારમાં  
સંચરે, પ્રાણીઓ સર્વ વારતાં વારિથી તુષા,  
હરતાં ફરતાં રહેજે છાણુ કેરી'કરે વૃષા.

એ બધા છાણના પુનેપુને એમ પડી રહે,  
સૂકોતા સૂર્યતાપે કે ખંડો વાયુ લંઈ વહે. ૨

(૩)

છાણની સૃષ્ટિની ભારે ખીલી ઉઠે મહાદર્શી,  
આબધી છાંટણે છાંટે વાદળી હલકી વૃષાઃ  
ગ્રીષ્મ શિશિરે છુટા પડેલા પોદળા બધા,  
વાયરા સૂર્યના થોપે છાણાંરૂપે ચતા સદા.  
કિન્તુ અમૃતણા ખરડે વેળે આછેરી વાદળી  
પ્રત્યેક પોદળો ત્યારે કળા પ્રદ્વાતણી કળી  
જન્માવે કેંક જીવો ને વિસ્તરે વિશ્વઆવલિ.  
પોદળો પોદળો તેવે બને પ્રદ્વાંકની છખી  
જન્મી ખેલે મહી જીવો ગંદવાડે ભરી ખુખી. ૩૯

(૪)

ગંદવાડે અરે ! આ શી દેખતો હું ચમત્કૃતિ ?  
છાણથી જીવતી સૃષ્ટિ જંગલે ઉભરી જતી,  
પુણ્યપુણ્ય બધા વ્યાપી અનોખી સૃષ્ટિથી રહ્યા,  
અલ્પરૂપ તથાપિ એ સંખ્યાતીત અનેકધા,  
ચેત કે અવ છે ભૂરા ઉચ્ચાનીચા ચતા બધે,  
છાણમાં છિદ્ર પાડીને સાંકડી સૃષ્ટિમાં વધે.  
પ્રવૃત્તિની પરાકાષ્ટા મથાવે લઘુક્રીટ આ,  
જંપ છે જરીયે કેાને પ્રકૃતિના પ્રદેશમાં ?  
અભણ્યાં ધ્યેયને માટે સર્વ જીવો મધી રહે,  
મધીને મરણું એ જ વારસો સહુને વેરે,  
ને જે સ્વલ્પ મળે રિદ્ધિ તેને આગે ધપાવેલી,  
મન્યનોમાં મહાસિદ્ધિ કેા સર્મે નવનીતેની.  
પડેલાં આ ક્રીટસૃષ્ટિને લેઇને હું છળી જતો,  
પ્રકૃતિની ગણી એને વિદ્યુતિ હું ચળી જતો.  
સૌન્દર્યસ્થાનમાં ક્યાંથી ફેળકી ઉંપેની બલા ?  
આકુતાલોકની વચ્ચે કદૂખી સૃષ્ટિ આ બલાં !

રોજરોજ પછી જોતાં સૂઝ માટી સરી ગઈ,  
વર્ષતાં વર્ષતાં વૃદ્ધિ દૃષ્ટિ આખી ફરી ગઈ. ૫૫

( ૫ ) .

સૌન્દર્યે ગંદકી જોતાં આંખ સર્વતણી છળે;  
અહો . સૌન્દર્યનો સાથ વિકૃતિનાં પરાભવે.  
શું સૌન્દર્ય અસૌન્દર્ય સૂક્ષ્મ એનો વિવેક છે,  
અસૌન્દર્યો વિના ક્યાંયે સૌન્દર્યોનો સ્વદેશ છે ?  
જંગલે ચરતાં પેલાં ટોળે જનવરો ફરે  
એકથી વનસૌન્દર્ય જો કે આ પોદળા પડે,  
વૈરુચ્ય આરુતા એ છે બે બાબુ એક પાત્રની,  
નથી પીઠ વિના છાતી શોભા જેથી જ ગાત્રની.  
માનવીદેહ છે મોટું ધામ સૌન્દર્યનું વૃંદું  
શ્લેષ્મ-વાત-વિકારોનું એમાં થાણું સદા પડયું.  
ભાવથી અત્ર જે ખાતા એ જ આ ગંદકી બને,  
છરબું તેટલું દેહે બાકી વિદ્યા થઈ વહે,  
સર્ગનું સ્થાન ને બીજું ઉત્સર્ગસ્થાન દેહમાં,  
વિના ઉત્સર્ગ ના સર્ગ વાસો છે એક ગેહમાં  
આપણે માનવી શું ના ઉત્પત્તિ ગંદકીતણી ?  
સૃષ્ટિનો શાળના તાણેવાણે છે ગંદકી વણી !  
દેહે દેહે મહાસ્થાન મેલકેતું ત્યહીં ભરી  
શ્રેષ્ઠ આનન્દની હહેરો ઉદ્ભાસોની ખૂળી ઠરી.  
દેખાતી વિકૃતિનેાં ચે હિસાબ સૃષ્ટિના ક્રમે.  
ધરાતું ખાજ મોટું જે હોંસથી સર્વને જમે.  
સમાવી સાગરો સોડે વિસ્તરી વસુધા રહી  
એકનાં આપણે સર્વ ખાદ્યરૂપ રહ્યાં રમી.  
અદ્ય કે ભવ્યને અંતે ભદ્યરૂપ થવું મરી  
માટીથી માનવી થાતાં માટીમાં મળવું ફરી,  
મોતના છોઠને તો ચે રિદ્ધિસિદ્ધિ ધણી વરી.



(૬)

આપણે માનવી જેમ આપણામય સર્વદા તેમ આ છાણના કીડા છાણતલ્લીન છે સદા. નિજની સૃષ્ટિને મોટી અમે આપયદી ગણી, અગણ્ય પરિભ્રાણી એ થકી વધતી ઘણી બીજી કે સૃષ્ટિઓ રાચે અદ્યતા છાણ જેટલી એ હિસાબે અમારી ચે હશે રે ! કેટકેટલી ? અદ્યતા ને મહત્તા એ શબ્દે સાપેક્ષતા ભરી, માટીને પગ લાધે એ ક્રિયામાં છે ખૂબી ખરી. અભાવે ભાવ ઉત્પત્તિ, જડે જે ચેતના જડી, નકારોના હકારોમાં ચાલી સંસારની વહી. શૂન્યથી એકડો થાતાં શૂન્યના સો થતા વળી સહસ્રો, અયુતો, ખવો શૂન્યની એક સાંકળી, શૂન્યથી એકડો જેમ છાણથી કીટસૃષ્ટિ આ એકના સો થતા તેમ ઉચ્ચજીવો વિશેષધા, સોના લક્ષ થતાં કાળે પ્રક્રિયાથી વિશુદ્ધિની પ્રકૃતિના પ્રયોગોને લેટ લાધે ચ બુદ્ધિની. શૂન્યથી એકડો થાતાં રહેલું છે સો થવાપણું માટીથી મનકું થાતાં રહેલું છે માનવીપણું, ઘણાંયે શૂન્યથી એમ એકડા બનતા ગયા, એકના અયુતો થાતા વિકાસે વધતા ગયા. લોપાતાં હીન એ રથાને ઉચ્ચને ધરતી ધરા ઉચ્ચ ઉચ્ચતરો એમ સોહી રહેતી પરંપરા, ઘણાં ચે એકડા તો ચે ક્રિયા એક અખંડ છે, ઉચ્ચ ને હીનમાં એની ગતિ એ જ અભંગ છે, ઉચ્ચ ને હીનના લેદ વસ્તુલેદ નથી, અરે ! દક્ષાના લેદ એ સર્વ ભિન્નતાસ્વાંગને ધરે, ઉચ્ચની મધ્ય દેખીને હીન ના છળવું ઘટે, નથો હીન વિના ઉચ્ચ હીનતા ઘટતાં હટે.

પદાર્થોનું નથી સ્થાયીરૂપ આ જુલિવી પટે,  
વસ્તુનું તત્ત્વ તે પોતે સંયોગોથી વધે ઘટે. ૧૧૦

( ૭ ) .

અહોરાત્ર\* મચી રહેતી પ્રકૃતિની વિરાટ, આ  
પાઠશાળા પ્રયોગોની ધરે રૂપો નવાં નવાં,  
નવાંને રાજ થાપે ને પુરાણાંને ઉઘાપતી;  
થાપેલાંને ઉઘાપીને લક્ષરૂપે વિરાજતી,  
જૂના લંગારથી પાત્રો ખીજાં નૂતન એ ઘડે  
પ્રવૃત્તિની પરાક્રાંટા પ્રેરતી રહે પળેપળે,  
વિષ્ણુટયાં ને વિદ્યોડીને તાજાંને જહલાવતી,  
ચેતનાતત્ત્વના પુજ રાજરાજ ખીલાવતી,  
કર્તા પોતે, પ્રયોગોની જૂગિકા પણ આપ છે,  
ક્રિયા જાતે ક્રિયાનાથ હતાંધતા અમાપ છે.  
નિત્ય ઉત્કર્ષને સાધે અકલ્પ્ય સિદ્ધિયોગથી,  
જીવિને આપતી યાપ જુદાજુદા પ્રયોગથી.  
રહસ્યો એહનાં લેવા વૈજ્ઞાનિકો મધે મધે  
એકાગ્રચિત્તથી નિષ્ઠા માંડે સૌ પ્રકૃતિરથે.  
એકનું જ્ઞાન લાધે ત્યાં ખીજાનું હાયથી સરે,  
એમ અજ્ઞાનની આંટીપુંટીમાં શિશુઓ ફરે,  
પ્રભાતે રાજ જોતો હું છાણના પોદળા વડા  
જોયા તેવા સદા જોવા રહસ્યોના ઘડેઘડા  
જોતાં જોતાં ઘણાકાળે લાધશે ઠાક જિન્દુડાં ૧૨૯

—રામપ્રસાદ શુક્લ

## કલ્પાન્ત કાવ્ય

કલ્પાન્ત કવિ બાલાશંકરનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ મોડો મોડો પણ પ્રસિદ્ધ થયો એ આપણું સદ્ભાગ્ય છે. તેમનું મૃત્યુ ૧૮૬૮માં થયું ત્યારથી આજ સુધીમાં સ્વ. મણિલાલ, પ્રા. દોડાર, શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, સ્વ. નર્મદાશંકર મહેતા, દ્રવિશ્રી ન્હાનાલાલ વગેરેની આ કાવ્યો છપાવવાની આકાંક્ષા ફળી નહોતી એમ શ્રી. હેમાશંકર દર્શાવે છે. આ તો જાહેર પ્રયત્નોની વાત થઈ. સ્વ. રણજિતરામ, શ્રી. દિ. ગ. અંબરિયા વગેરેનાં પણ નામો મૂકતાં જઈએ તો નામાવલિ લાંબી થાય. આવા જિન્નરુચિ વર્ગને આકર્ષનાર કવિ પ્રત્યેની આપણી બેદરકારી પ્રત્યે સમ્પાદકનો ઇશારો બાજબી છે.

ખીજની કૃતિઓને છપાવવા સદાય તત્પર એવા આ કવિની પોતાનીજ કૃતિઓની કર્તૃત્વવિષયક વિચારણા આવશ્યક બની છે. આ સંગ્રહમાં રચાત પામતા કલાન્ત કવિ, સૌન્દર્યલક્ષરી, 'અને હરિત્રેમ પંચદશીનાં ૩૯ માંનાં ૨૧ કાવ્યો, અને હાફિઝની ૧૦ માંથી ૮ કૃતિઓ, એટલું કવિએ પોતે પ્રસિદ્ધ કરેલું હતું. તેથી તેનું કર્તૃત્વ સિદ્ધ જ છે. તે પછી સમ્પાદકે બાલાશંકરના પુત્ર શ્રી. ત્રિપુરાશંકર પાસેથી મળેલો સંગ્રહ બાલાશંકરે શરૂ કરેલી 'ભારતી બ્રૂપણ' નામક ગ્રન્થશ્રેણિ, 'ભુદિપ્રકાશ' શ્રી. અનન્તરામ માધવજી દવેની હરિત્રેમ પંચદશી અને ખીજ તત્કાલીન સામગ્રીમાંથી ચૂંટી કાઢેલી 'પ્રકીર્ણ કૃતિઓ'નો વિભાગ વિચારવો રહે છે.

સમ્પાદક કહે છે તેમ 'આ કૃતિઓનો ખ્યાલ કાઢતે હોય તો કાં તો બાલાશંકરને, કાં તો સમ્પાદકને, એવી વિગિત્ર વસ્તુસ્થિતિ થવા પામી છે. આમ છતાં આ ૫૭ કૃતિઓમાં એવી પણ છે કે જેમાં કર્તૃત્વ વા અકર્તૃત્વ સ્પષ્ટ છે. કૃતિ પરમી અન્ય કવિની જણાતાં સમ્પાદકે પોતેજ સંગ્રહ પુસ્તકા-કારે ખંધાયા પહેલાં રદ કરી છે. આને જાહેલે સમ્પાદક 'ભારતી બ્રૂપણ' (ફિજ. ૧૮૯૫)માંથી 'અદ્વૈત' નામક કાવ્ય લખતે સંગ્રહના પરિશિષ્ટમાં મૂકે છે, અને તેથી તેમને મતે પ્રકીર્ણની ગ્રંથમાં ૫૭ જ રહે છે. પણ આજ કાવ્ય કાન્તના 'પૂર્વાભાષ'માં પણ રચાત પામ્યું છે તે સમ્પાદકના ખ્યાનજહાર રહ્યું લાગે છે. 'અદ્વૈત'માં કાઈ અણુધાર્યા જ પ્રસ્તાવથી કાવ્યનો આરંભ કરવાની કાન્તની પદ્ધતિ, તેમનો પ્રિય શબ્દ 'ગદન',—ખરું કહે તો તેમનો સમગ્ર પદ્ધતિ, નાવિકાનાં માનસનું વિશ્લેષણપૂર્વક ધૈર્યમય વિકાસદર્શન દરાવતી 'જતી કાવ્યની ક્રમિક પ્રગતિ, 'નવાં નવાં સાધન રસાલ સજતી ગઈ ! જેવી

સુસ્પષ્ટ આકાર ધરી રહેતી પંક્તિઓ, કાવ્ય સમગ્રની પ્રૌઢિ અને સુસ્થિતતા, આ બધી વિશિષ્ટતાઓને આપણે સહેલાઈથી અર્ધચંદ્ર દષ્ટ શકીશું નહીં. આ કાવ્યમાં અન્તે મુકાયેલા સોરઠાની નારસિંહી ખોડ કાન્તે કાવ્યને પૂર્વાલાપમાં મૂકતાં સુધારી લીધી છે એ જોતાં તો આ કાવ્યની આ પ્રસિદ્ધિ-‘પૂર્વાલાપ’ના સમ્પાદનમાં કામની છે.

આવી જ રીતે, સમ્પાદક નોંધે છે તેમ ૧૭ મી કૃતિ ‘મન-આત્મ-લાવ’ કવિના મિત્ર મણિલાલના ‘પ્રેમજીવન’માં ‘સાત્વિક ત્યાગ’ એ શીર્ષકથી પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. ઉપરાંત મણિલાલના હરતાશરમાં પણ ‘એ મળી આવે છે તેથી કાવ્યને અન્તે ‘જાણ’ શબ્દનું રટણ હોવા છતાં તે મણિલાલનું જ હોય એમ માનવું જોઈએ ‘૨૨. આલેક’ એ કાવ્ય ‘કાવ્ય માધુર્ય’ની પહેલી આવૃત્તિઓમાં જાણાશંકરને નામે છપાયેલું પણ પછીની આવૃત્તિમાં શ્રી. અંબારિયાએ તેમને મળેલા પત્ર પ્રમાણે એ કાવ્યના કર્તા તરીકે શ્રી. જગનલાલ કે. મહેતાનું નામ મૂક્યું છે. ‘૨૭. રાધિકા સંદેશ’ પણ શ્રી. મણિલાલ જાણારામ લાટના ‘કાવ્યપીયૂષ’માં મળે છે છતાં કવિની નોટબૂકમાં એ હતું તેથી છપાઈ ગયું છે. પણ બન્ને કવિઓની કેટલીક કડીઓ સ્વતંત્ર છે તેથી જહી કડીમાં આવતા ‘જીવણ’ શબ્દથી કર્તૃત્વનું કોઠકું વધારે યુગ્વચાય છે. ‘૨૮. મહિના’ એ એજ કારણે છપાઈ ગયેલો જીવણના અપ્રસિદ્ધ મહિનાનો કેટલોક ભાગ છે. આ કૃતિ વિશે વધારેમાં વધારે એટલું જ કહી શકાય કે તેનો લખ ઘૂંટાતાં ‘૨૪. જીવ તલસે મળવા ધારું’ કવિએ રચ્યું હોય, ‘૩૨. પ્રોષિતા પચીસી’ કવિના ‘ભારતી જૂથણ’માં છપાયું હતું. કવિના પુત્ર શ્રી. ત્રિપુરાશંકર, કવિના ભાણેજ સ્વ. નર્મદાશંકર વગેરેના મતે તે કવિનું છે. કદાચ સ્વ. રણજિતરામની માન્યતા પણ એવી જ હતી. પરંતુ આખાં કાવ્યની જાણાશંકરની લાક્ષણિક ચમત્કૃતિઓ વિનાની જૂનવાણી લઈતું અને વિશેષે તો કડી ૧૩ ની મધ્ય-કાલીન પામરતા ધ્યાન ખેંચે છે. સમ્પાદક ‘રે પવન પ્યારા ભાઈ વચન વિખેરે શાને’ એ પંક્તિને આન્તર પ્રમાણ તરીકે મૂકે છે. પણ તે તો સંસ્કૃત સાહિત્યની અસર તરીકે કોઇમાં હોઈ શકે. આથી વધારે તો આ કાવ્યમાં વારંવાર ગૂંથાતો ‘પ્રાગ’ (અને એક વાર તો ‘પ્રાગજી’) શબ્દ કર્તૃત્વને ચિન્ત્ય બનાવે છે. ‘૧૮. ફિકર શાની પછી માની’ પણ અત્યન્ત નબળી કૃતિ છે. અને જાણાશંકરની કોઈ પણ લાક્ષણિકતાની તેમાં છાયા નથી.

બીજી જાણુથી જેમાં કવિનું કર્તૃત્વ સિદ્ધજ છે તેવી કૃતિઓના ગુચ્છમાં ૨, ૧૧, ૨૬, ૪૮, ૪૯, ૫૦, ૫૧, ૫૩, ૫૪, ૫૫, અને ૫૬ એ કૃતિઓ.

આવે, વળી જેમાં કવિ મોતાનું નામ ગૂંથે છે તેવી કૃતિઓ ૪, ૮, ૧૪, ૧૫, ૨૩ અને ૩૦ નો ખીન્ને ગુચ્છ બને. આ ગુચ્છનાં કેટલાંક કાવ્યો વિશે વધારે વિગતો રજૂ કરી ચકાવ તેમ છે. શિખરિણીમાં લખાયેલું '૪. સરિતો પકંચદ્વચ્છા' એ 'કલાન્ત' કવિ' પહેલાનું કાવ્ય છે, અને તે 'કલાન્ત' કવિ'ના મ્લોકો ૧૬, ૧૭, ૧૪, ૧૮, ૨૪, ૨૮, ૩૦ વગેરેની સાથે વાંચતાં જણાઈ આવશે. '૮. ના બૂલાતો પ્રેમ,' એ શાર્દૂલમાં લખાયેલું એવું જ આરમ્ભશાનું ખીજ લાગે છે.

ખાલાચંકરના કેટલાક પ્રયોગવિશેષો જેમાં મળે છે તેવાં કાવ્યોનો ત્રીજો ગુચ્છ બનાવી ચકાવ. તેમાં ૫, ૭, ૯, ૨૧, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૭, ૪૬ એ કૃતિઓ આવે, 'મળેલું' એવી એક જ સંજ્ઞાથી એકજ વર્ષ (૧૮૧૯) માં છપાયેલાં, કાવ્યનો બહુધા એક જ પ્રકાર ખેડતાં અને ભાવની પૂર્ણતા અને ઉદ્ગારની સફળતામાં જિત્તી કક્ષાએ મુકાય તેવાં કાવ્યો '૪૨. શીલરક્ષા,' '૪૩. શુન્કવૃક્ષ અન્યોક્તિ,' '૪૪. ભમરાન્યોક્તિ,' એ આ ગુચ્છમાં જ આવી જાય છે. તેમાં '૪૪ ભમરાન્યોક્તિ'ની સમ્પાદકે તેજસ્વી પાઠકલ્પનાથી સુધારી લીધેલી પંક્તિ 'તુજ ગણત્રીપુર પ્રવિણ ભમર રેસગાતા'ને, 'પુર' શબ્દનો પ્રયોગ બાલશાહી છે. '૪૭. પરાપકાર'ની પહેલી લીટી 'પરાપકાર કરવે તું પૂર્ણ ગાતા ખરે' એ ઉપરની પંક્તિના પડખા જેવી છે. ઉપરાન્ત, 'કલાન્ત-શાન્ત'ની યમકયોજના, સરલ શાર્દૂલ, અને 'આનન્દનું બહેગિયું' જેવી સૌન્દર્યરૂપ પદાવલિ પણ બાલનીજ સાક્ષી પૂરે છે. '૪૩. શુન્કવૃક્ષ અન્યોક્તિ'માં 'દિવસેશ્વર-કંર-કલાન્ત'નો જ આધાર મળે છે. '૪૨. શીલરક્ષા'ની છેલ્લી પંક્તિઓમાં 'અટલસતી' એ પ્રયોગ અન્યત્ર આવતા 'ઉપદાસી' અને 'પરિદાસી'ની યાદ આપે છે. વળી છેલ્લી બે લીટીમાં કલ્પના પણ બાલ જ કરે તેવી છે. '૪૬. સદનચક્રિત' એ એક ધ્યાન આપરા જેવી કૃતિ છે એ પણ ઉપરની ચાર બાલકૃતિઓની જેમ એક જ વર્ષમાં અને એજ સંજ્ઞાથી છપાઈ હતી. વળી તેમાં આવતો 'મૈન્ય' શબ્દ ઉપર ગણાવેલી બાલકૃતિ '૮. ના બૂલાતો પ્રેમ'માં પણ દેખા દે છે. હેથી 'સદનચક્રિત' પણ બાલકાવ્ય હોય તેમ માનવાનું મન થાય છે, બીજી બાબુથી જોતાં એનો અનાદર્શ દરિગીત હન્દ, એની છૂટી પડી જતી તેજ-વિહીન પંક્તિઓ, અને મળે કવિને શબ્દના સાંસા પડી ગયા હોય તેવી હાપ પાડતો, 'મંગળ', 'અરુનિ', 'મનુષ્ય', 'મૃત્તિકા', 'ઉત્પન્ન', 'ચન્દા' વગેરે વગેરે અમુકજ શબ્દોનો બનેલો તેનો પદકાવ્ય, અને તે અંગ્રેજીનું ભાષાન્તર છે તે હકીકત—આ બંધાં લક્ષણે, જ્યારે જ્યારની સંજ્ઞાથી છપાયેલાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. એક બે વર્ષના

ગાળામાં જ ઉપર ગણાવેલી 'મળેલું' સંગ્રાથી છપાયેલી ઉચ્ચ ક્રાંતિની અન્યોક્તિઓ અને જયવિજયની સંગ્રાથી છપાયેલી કાવ્ય કૃતિઓ વચ્ચે આમ આ કાવ્ય કર્તૃત્વની દ્રષ્ટિએ સાંકળરૂપ અને.

તે પછી કેવળ શૈલીને આધારે જ બાલાશંકરનાં ગણાય તેવાં કાવ્યોનો ચોથો ગુચ્છ અને આમાં ૧૩, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૩૧, ૪૫, ૧૨ અને ૧૩ એટલી કૃતિઓ આવી શકે. '૧. સ્તુતિ'માં વારંવાર લાઇ જટાલટ-લલાટે ચન્દ્રમા ઢાંકતી' જેવી કુટિલ મોહકતાભર્યા, યતિભંગયુત શાર્દૂલ કર્તૃત્વ વિષયમાં શંકા રહેવા દેતો નથી. '૩. દમ્પતી બાગ્યશાલી'ની ગજગતિએ ડાલતી ગતી સ્વધરાની માત્ર આઠ પંક્તિઓ અદ્ભુત કાવ્યમયિકૃતિ રચે છે. આ બે કૃતિઓ બે બાલાશંકરની ન હોય તો દયારામ અને કાન્ત વચ્ચેના કયા કવિની હોય? '૧૯. બેકદર દુનિયા' અને '૨૦. બેદાદની દાદ' એ ગઝલો વિશે બાગ્યે જ શકા બકશે. '૩૧. મુક્તકો' પણ ધણાં ખરાં બાલાશંકરનાં હોય એવાં છે. '૪૫. સ્વર્ગસ્થ મિત્રને પ્રાર્થનાનો' શિખરિણી, તેની પદાવલિ વગેરે જોતાં, તે બાલાશંકરનું જ હોય, તે પણ 'મળેલું' સંગ્રાથી છપાયું હતું. '૬. મિષ્ટ ગાન' શ્રી. અનન્તરાય દ્રવેની 'હરિપ્રેમ પંચદશી'માંથી લેવાયું છે, અને બાલાશંકરની આરમ્ભની કૃતિ હોઇ શકે તેવું છે. '૧૨. વિધિને'ની કદપનાસરણી બાલની હોઇ શકે. '૧૩. પ્રેમવિવેક'માં કલાન્ત વારંવાર 'મરુતા' વાપરે છે તેથી 'મારૂં' શબ્દ ખ્યાન ખેચે છે.

અહીં સુધી, જરા જુદી રીતે જોઇને, સંપાદકની માન્યતાઓને 'દ્રઢાવી' શકાઇ. હવે બાકી રહેલી દસ કૃતિઓ ૧૬, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૩૮, ૩૯, ૪૦ અને ૪૧નો ગુચ્છ જોઇએ. આમાં '૧૬. દેવે દોષ ન કવિવર'ને અને '૩૩. સુર્યોદય' એ બે કૃતિઓ શંકરશિખ્યની સંગ્રાથી છપાઈ હતી. બાકીની બધી કૃતિઓ જયવિજયની છપાઈ હતી. ઉપર વિચારાયેલી 'મળેલું' સંગ્રાથી છપાયેલી કૃતિઓ, તેમજ આ 'શંકરશિખ્ય અને જયવિજયનો સંગ્રાઓથી છપાયેલી કૃતિઓ એક જ સ્થાનેથી-(બુદ્ધિપ્રકાશ'માં) અને એક જ ગાળામાં (૧૮૯૬-૪માં) બહાર પડી હતી. આ સમયે બાલાશંકર જ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના 'એડીટર' હતા. કર્તૃત્વની દ્રષ્ટિએ આ કાવ્યોને તપાસતાં નવાઈની વાત એ લાગે છે કે સંગ્રાઓની સાથે સાથે કાવ્યનાં કક્ષા, શૈલી અને સ્વરૂપ પણ બહુ જ બદલાઈ ગય છે. અને છતાં આ કાવ્યોમાં એકકર્તૃત્વ દેખાય તેવાં આઠાં ચિન્હો પણ મળે છે. જેમકે, શ્રી. ઉમાશંકર 'જયવિજય'નાં કાવ્યની નીચે 'એડીટર' (બાલાશંકર) ટીપ મૂકે છે તેથી 'જયવિજય' અને બાલાશંકરનું હૈત ટાળવા પ્રેરાય છે. તે પછી, 'શંકરશિખ્ય' અને 'જયવિજય'નાં કાવ્યોમાં

‘અનુપમ’ અને ‘અનૂપ’ શબ્દો મળે છે તેમ છતાં એ કવિમિત્ર અનુપરામનાં કાવ્યો ન હોઈ શકે એમ સિદ્ધ કરીને ‘જયવિજય’ તેજ ‘સંકરશિખ્ય’ એમ માનવા પ્રેરણ છે. વળી બાલાસંકરનાં કાવ્યોને છેડે પણ આ શબ્દો મળે છે તેથી તેમને મને બાલાસંકરનાં જ આ ઉપનામો છે, અને બાલાસંકરની સંકરાચાર્ય પ્રત્યેની ભક્તિ નોંધીને તે ‘સંકરશિખ્ય’ ઉપનામનો સંભવિત અર્થ આપે છે. ઘીછ બાબુથી, આ સમયે જ બાલાસંકર પાસેથી કાવ્ય શૈલીના વિકાસનો દષ્ટિએ આચાર્ય રાખીએ તેથી જોવી કાટિનાં કાવ્યો ‘મળેલું’ સંતાથી બાલાસંકર ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં જ ઉપાવતા હતા તે આપણે જોઈ ગયા. ‘સંકરશિખ્ય’નાં જ કાવ્યો આથી નોંધી કાટિનાં છે. પરંતુ આ કાવ્યો સાથે પણ ‘જયવિજય’ની સંતાથી ઉપાયેલી કૃતિઓ પૂર્ણ વિરોધ રહે છે. જયવિજયની કૃતિઓ કાવ્ય કે અનુવાદના નામને સાર્યક કરતી નથી. તેની કવ્ય-શ અને કિત્તવ્યતા આગળ સંખ્યાદક પણ કેટલેક રચણે દારી ગયા છે. ભાષાંતરરૂપ નથી એવી કૃતિ ‘૪૧. સુર્પાસ્ત’નો અર્થ બેસાડવામાં સંખ્યાદકને ખૂબ મુશ્કેલી પડી છે. ઉપરાંત, ‘ક્રિષ્ણાન્ત કવિ’નો લખનાર ‘ઉગ્રજી’નો અર્થ—આટલાં વરસ પછી-પછીગણુ દરે એ મનાવું નથી. બાલના આરમ્ભ કાળના કાવ્ય ‘૫. વિરહતરંગ’માં આ શબ્દ બરાબર વપરાયો છે. વળી, ‘ઉરમિ’, ‘અંદા’, ‘હજી’, ‘અરનિ’, ‘હદ’, ‘હરપ’, ‘મગગ’, એવા ચોક્કસ શબ્દો જ આ કાવ્યોમાં ફરી ફરીને આવ્યાં કરે છે તેથી ‘જયવિજય’નાં કાવ્યો બાલનાં જ હોય તો તે આરમ્ભ કાળનાં જ હોઈ શકે. જો આમ હોય તો ‘બાલની જ આરંભની કૃતિઓ ‘૪. સરિતોપકણ્ડવદ્ધા’, ‘૫. વિરહતરંગ’, ‘૬. યથે ચાતુર્માસ-’, ‘૨૩. અખોલા’, તેમજ ‘સંકરશિખ્ય’ને નામે ઉપાયેલાં ‘૩૭. સુરોદય’ અને ‘જયવિજય’ને નામે ઉપાયેલાં ‘૪૧. સુર્પાસ્ત’ એ બધામાં રકુરી રહેતી આજી પણ રપષ્ટ નર્મદીવતાથી આપણે એમ કહી શકીએ કે બાલાસંકર દલપત શિખ્ય તો હતા જ, પણ સંક્રાંતમાં તેમના ઉપર નર્મદની પાંચુ સારી છાપ પડી હોવી જોઈએ, અને તેમના બીજા વિષયો, હન્દો, મનનું વલણ,—આ બધું આ સંભાવનાને પોષે છે. પણ બાલાસંકર પોતાનાં આરમ્ભકાળનાં દીન કાવ્યો, પોતાની વિકાસશીલ દશાનાં મધ્યમ કાળનાં કાવ્યો, તેમજ સંપૂર્ણ વિકાસ મુલ્યવતાં ઉત્તમ કાવ્યો એક સાથે જ ઉપાવતા હતા તે સંભાવના ઉપર જ બહુ બાર ન મૂકતાં સાથે સાથે ‘૨૧. ભમિત મન’ અને ‘૪૬. સુર્પાસ્ત’માં આવી મડનો ‘વિજય’ શબ્દ. ‘જયવિજય’ નામમાં જ ગળેલા

આવ હોય, કે આધારકરના સિધ્ધ હોય, કે કાઈ બીજાં જ સંકરના સિધ્ધ હોય,—આ બધી જ સંભાવનાઓનો નિર્ણય મુક્તવી રાખવો એ એક મંત્ર સહે છે.

પ્રકીર્ણ કૃતિઓમાં કૃતૃત્વનો પ્રશ્ન કેવો તો પરસેવો ઉતારે તેવો છે તે આપણે જોઈએ. કવિતા સમયનું મુદ્દલ્ય હોય બરેકું, અને કવિતા હસ્તાક્ષરમાં પ્રતો ન મળે, તેથી થયેલી પાઠની ગૂંચોએ પણ સમ્પાદકનો અધી જ શક્તિઓને આધૂન આપ્યું છે. સમ્પાદકને મળેલો વિશ્વ્ય તેમની ટીકા 'બાલનન્દિની'માં ઠેકઠેકાણે જોઈ શકાય છે. જેમકે,

તુજ ગણુ ત્રીપુર પ્રવિણ, બ્રમર રસઘાતા,

જેવી પંક્તિમાં 'ગણુ' અને 'ત્રીપુર' જેવા કાંઈ બીજાં જ દુનિયા તરફ બુદ્ધિને દોડાવી મૂકે તેવા ચખ્દો હોવા છતાં સમ્પાદક પોતાનાં પ્રિય સ્વ 'કોટિ કાંદુ કાંકિષ્ઠ'નો ઉપયોગ કરીને આ પંક્તિમાં રહેલા આધારકરના લાક્ષણિક પ્રયોગ 'પુર'ને પકડી પાડીને

તુજ ગણુત્રી પુર પ્રવિણ, બ્રમર રસઘાતા

એમ પાઠ મૂકે છે. આ તો તેમને કંગેલે ને પગલે મુકવી પડેલી પાઠ કલ્પનાઓમાંની એક છે. વળી પાઠ શોધકોમાં એક બીજાં પણ શક્તિ હોય છે; ત્યાં ત્યાં 'રયાન' દુર્જોમ હોય ત્યાં ત્યાં છાપમૂલ માનીને પાઠ ન કલ્પત બુદ્ધિથી જ અર્થનો તાગ લેવાનો આ બેધારી શક્તિનો સમ્પાદક વારંવાર ઉપયોગ કરે છે 'સૌંદર્ય'ની

ધારા ઉપર હું પદેપદ સળી તારા વિચારો ધરું.

એ પંક્તિમાં સ્વારસવના ચત્રનો અનન્ય સાધારણ પ્રયોગ કરીને તે જોલણ એક શ્રેષ્ઠ તરંગને આપણાં મનમાં સુપ્રતિષ્ઠિત કરે છે. તેમ કરવામાં પોતાનું સુવિશાસ અને અનેકમુખી વાચનને સાર્થક કરતા સ્મૃતિયાપલથી તેમને જે દલીલો લગાવી છે તે આ કામનું લગભગ ફરીથી સર્જન કરે છે.

ન્યૂ રોકસપિયર સીરિઝની 'દેમ્સેટ'ની આટલિ વાંચનાં, આપણા વડવાએ જે 'દેમ્સેટ' બહુવા દના તે અને આમાં કટતો તો ફેર ! "એવું જે આશ્ચર્ય છે તેનું અર્થ પુનરાવર્તન થાય છે તેમ છતાં આવા પ્રકારના સંપ્રદાય કાંઈ કાંઈ ઠેકાણે સમ્પાદકની ચરતચુક પણ થઈ છે. જેમકે, 'દ. ન. જુલાતો પ્રેમ'ની.

મૂક્યું માત્ર સતાવવા ઉમવને રે દંડ તું બાન નું.

એ બીજા પંક્તિમાં સમ્પાદક જ્ઞાન-જ્ઞાને, જાવધી, એમ અર્થ કરે છે, પણ અર્થ તો



મૂકયું માત્ર સતાવવા ઉભયને રે દંડ તું લાન નો  
એમ વાંચીએ ત્યારે જ એસે છે. વળી, એજ કાવ્યમાં,

મૌલ્યેન્દ મળયું હવે મરણ જે વ્યાધીયિ વહાલું થયું,  
એ પંક્તિમાં 'મૌલ્યેન્દ'ની મૂંચ ઉકેલી શકી નથી. જો '૪૬. સહનશક્તિમાં  
આવતો 'મૌલ્ય' શબ્દ ખ્યાનમાં રાખીએ અને પછી આવતી

જો હું એ નહિ જોહું જોલિશ તું ના એ દુષ્ટ સાથે કયું.  
એ પંક્તિનો અર્થ સાથે સાથે લખએ તો મૌલ્યેન્દ શબ્દના મૂળમાં 'મૌલ્ય'  
શબ્દ જ છે એમ ખાતરી થાય છે. 'જ', 'ન', ને લખને છપાવેો હોય.  
ઉપરાંત મરણને વહાલું થયું છે જોતાં 'મૌલ્યાત્તન્દ' થયું હોય. બાલા-  
સંકરવું બહું પૂછવું. વળી પૃ. ૧૬૩ પરના મુક્તકમાં

ગુંથી ગુંથી હાર વાડી સખીયાં તયાર ગયો  
યાર કરમાય છે ગુલાબ ગુલદાવરી.  
એમ પંક્તિઓ છે, તેમાંથી પહેલી પંક્તિનો પાઠ સમ્પાદકને અસ્પષ્ટ લાગ્યો  
છે, ત્યાં પણ,

ગુંથી ગુંથી હાર વાડી સખીયાં તયાર ગયો,  
એમ વાંચતાં પાઠ સ્પષ્ટ થાય છે, અને આગલી પંક્તિના 'યાર' શબ્દને  
પકડીને લખતી કવિતની લઢણ પકડાય છે. 'પ્રોપિતપચીસી'ની ૧૬મી કડીમાં  
તે સહુ ઉદાસ અનીનાય વિના હારીને.

એ પંક્તિમાં સમ્પાદક પ્રશ્ન મૂક્યો છે. ત્યાં  
તે સહુ ઉદાસ અતી નાય વિના હારીને,  
એ પાઠ સમ્ભવ, 'હારતીબૂપણ'માં 'સહુ' છે તે જોતાં, મૂળી શકાય.  
'૨૮ મહિના'માં

માહે મળવા નાયને, મન દીસે રે.  
એ પંક્તિમાં, અને પછી પણ, 'દીસે'ને બદલે 'હીસે' હોય તો અર્થ સ્પષ્ટ  
થાય અને 'દીસે-દીસે'ના પ્રાસ બંધાય. '૨૨. આલોક'માં કાવ્યમાધુર્યની  
પહેલી આવૃત્તિઓની છાપમૂલ આવી ગઈ છે:

મયાવી ધૂન ને મસ્ત થઈ રહેયું.  
એ પંક્તિની જગ્ગની દૃષ્ટિએ ત્રુટિ ખ્યાન એવે છે તથા  
મયાવી ધૂન ને દિલ મસ્ત થઈ રહેયું  
એ પ્રમાણે 'કાવ્યમાધુર્ય'ની છેલ્લી આવૃત્તિઓનો પાઠ ખ્યાનમાં લેવાતું  
આવશ્યક અને છે.

ઉપરની ચર્ચાથી સંમતપૂરતું પાઠવિષયક મહત્ત્વ ટેટલું છે તે સમજીને.

પાઠ્યદષ્ટિએ અભ્યાસ કરનારને આ સંગ્રહની બેચણુ ત્રુટિઓ નહે તેવો સમજવ  
છે. સંગ્રહ છપાઇ ગયા પછી સમ્પાદકના હાથમાં સારો પાઠ આપતી કેટલીક  
પ્રતો આપી તેના પાઠ શુદ્ધિપત્ર કે ટીકામાં મૂકવા પડ્યા છે. આ પાઠાન્તરો  
અને સૂચવાયેલા પાઠો પાઠીપમાં મૂકવા એ આ પુસ્તક પૂરતું ખૂબ જરૂરી  
હતું. મોષિનાપચીસીનો અહીં મળતો પાઠ મૂળ 'ભારતીયપણ'નો પાઠ સાથે  
સરખાવો જોતાં એ સંસ્કારાર્થ ગયો હોય એમ કોઇ કોઇ સ્થાને લાગે છે.  
પાઠીપમાં 'રાધિકાજી'ને બદલે 'રાધિકાજી' આવી ગયું છે. ઉપરાંત, ૧૯મી  
'હારીને' જેવા મુનરાવર્તન પામતા શબ્દો મોટાં જીર્ણામાં જોઈએ. આ તો  
માત્ર બે જ દષ્ટાન્ત છે. વળી, 'ફિકર શાની પછી માની'માં સંપાદકે 'સ્વાર્થ'નું  
છન્દ ખાતર 'સ્વારથ' કર્યું છે. પણ આવા ફેરફારોની લખનારની શક્તિની  
છાપ પણ જુદી જ પડે. કલાન્તને વૃત્તાનુકૂલ જોડણી ઈષ્ટ હતી તે સાચું,  
પણ જોડણી ફરતાં પાઠ પણ ફરી જવાનો સમજવ હોય છે તેથી ફરેક કૃતિ  
સમ્પાદકને મૂળ જે રૂપે મળી હતી તે જ રૂપે છપાઇ હોત તો તે સંમયનાં  
મુદ્રણ, લેખન, જોડણી વગેરેનું સાચું ઐતિહાસિક ચિત્ર આ સંગ્રહમાં  
જળવાઇ રહેત. આપણી સંસ્કાર્યો હજી પશ્ચિમની દબે કાપલ વગેરે સાચવી  
શકતી નથી. તે જોતાં પણ મૂળ પાઠ જ આ પુસ્તકમાં મળ્યો હોત તો  
આજે આટલા સમય પછી આ સંગ્રહ મળે છે એ આપણી સ્થિતિ જોતાં  
આમ લખવું ખાસ પ્રાપ્ત થાય છે.

કર્તૃત્વના અને પાઠના પ્રશ્નોમાં જડ, નક્કર સત્યો અને ઝીણી ઝીણી  
વિગતો એવો ભાગ ભજવે છે કે વ્યક્તિના એ કામનો ઉકેલ છેવટે ઇતિહાસ જ  
પોતાના માથા ઉપર લઈ લે છે. પરંતુ, જેમ અંખાનો તેમ કલાન્તનો  
દર્શનવિશેષ આપવામાં તો ઇતિહાસે જ વ્યક્તિને આગળ કરી લાગે છે.  
રસદષ્ટિએ જોવામાં શ્રી. ઉમાશંકર કદી ચૂકતા નથી. સંગ્રહના પ્રસ્તાવ તરીકે  
તેમણે મૂકેલો 'અર્ધો સદીનો દેશવટો' આપણી બાલવિવેચનામાં સ્વતન્ત્ર અને  
ગૌલિક પ્રજાલીનાં પગરણ માંડે છે. પચાસ વરસ સુધી કાબોનો સંગ્રહ ન  
થાય તે તો ઠીક, પણ નરસિંહરાવ જેવા અભ્યાસીને પણ આ કવિના  
ગંગવર મનોહરનનો પરિચય તેમાં પ્રવેશ કર્યા વિના કરાવવો હતો. 'નવીન  
કવિતા સાહિત્યનો ઉપગ્રાહ' એ તેમનાં વ્યાખ્યાનમાં નરસિંહરાવ 'કલાન્ત  
કવિ'ના જે 'લોકો વાંચી સંભળાવે' છે એ શા ધોરણે પસંદ થયેલા હશે એ  
એક પ્રશ્ન છે; એટલું જ નહિ, 'ધારા ઉપર હું પડેપદ સખી...' જેવી પંક્તિઓ  
સાથેનું એમનું ગોળગોળ ટિપ્પણુ નેહએ છીએ ત્યારે લાગે છે કે ચોક્કસ  
ગણાતા નરસિંહરાવમાં પણ ગંગાંવી જેવાની શક્તિ નહોતી એમ નહિ. શ્રી.

ઉમાશંકર 'કલાન્ત કવિ'. પરત્વેના જૂના ગ્રંથો દ્વારા કરીને તેમાં યથેચ્છ શાકાન્ત અદ્વૈત અને સુશીવાદનું રસાયણ ઊંડા અનુરાગપૂર્વક રકુટ કરે છે, અને એ રીતે કવિની સમગ્ર બાવનાસજ્જિતો ખ્યાલ આપે છે. - વળી, 'ઝોગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના કવિ જે: બાલાશંકર અને મણિશંકર—'કલાન્ત' અને 'કાન્ત'—એ ધીરેથી મૂકી દીધેલા ટચૂકડા વાક્યમાં આ કવિવિવેચકની કલાન્ત યક્તિ પ્રત્યે હૃદયકાલી સહાનુભૂતિનું દર્શન થાય છે, અને તેથી વધારે તો; તેમાં, આજ્ઞાસુધીમાં પહેલી જ વાર સ્પષ્ટ અને તુલ્યતામય શબ્દોથી કલાન્તનાં સાચાં મૂલ્યની નજદીક પહોંચાય છે.

કલાન્ત શબ્દનું મર્દન કરે છે. એવા સ્વ. નરસિંહરાવ અને શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનાં વિધાનને મૂકીને સમ્પાદક દેટલાક પ્રયોગોને સ્પષ્ટ કરે છે. એમ છતાં બાલાશંકરને આ બાબતમાં મુક્ત ગણી શકાશે નહીં. શ્રી. ઉમાશંકરે અનેક ગ્રંથગ્રંથોને વિરલ સહાનુભૂતિથી ઉકેલા છે તેથી હવે આપણે હુબોધતાના ગ્રંથથી પીડાઈને એમની પંક્તિઓને છોડી દેશું નહિ. તે સાથે જ, તત્કાલીન કવિતાને ધ્યાનમાં લઈને આ કવિને અભ્યાસ કરીશું. એ રીતે જોતાં, 'અંતરકર્ણ', 'પતનિ', 'ચરિહાસો', 'ઓણિત', 'ઉત્પત્તિ', 'સમૃદ્ધિ', 'યમકખાતર', 'નિરમેલી', 'સ્વસ્ત' 'ઉન્મત્ત', 'મનોરથો', 'નિવસિત'ના અર્થમાં 'નિવસિત', અને એવી અનેકાનેક શબ્દોની ઠરઠમરઠ, બાપાવિપયકશૈલિ, અને શબ્દોને મારીમચડીને છન્દમાં મૂકવાની છટ,—આ બધું બૂલી જવાતું નથી. જો કે,

વળીં વિહોં ગહોં દરદિ મૃગ ઝોતાજનને હતા.

જેવી પંક્તિઓમાં આવી છટથી જ છટા આવે તેથી તે સ્વીકારવાનું મન થાય. બાલાશંકરનો 'રંગે બીનો' વાણી, તેના શ્લોકે શ્લોકે, યમકતાં વિરલ સ્વરતો, તેના છન્દની પ્રગળગતિ, તેની અણધારી બાવબગિઓ, અને તેના 'સાન્દર્ભ' જેવા કાવ્યમાં આવતાં વિચલસ અને ગંઢિત તંદરમવદનો, તેની કવિતાને ખરેખર કોઈ અનેરી રોનક આપે છે પણ ઉપર જણાવેલી છટો લેવામાં પહેલું સ્થાન નર્મદનું, તો બીજું આલનું છે.

સન્માન કરતા તેની પણ ધણો વખત અગ્ર રહેલી. ઉપરાંત, તત્સમ શબ્દો અને ભેદણીની બૂલો પૂરતું આપણા પહેલા શબ્દકોષો અને તેનો પ્રસાર, વિદ્યાપીઠના જ્ઞાનની ચોકસાઈ નસેનસમાં જીનરી હોય એવા આપણા નરસિંહરાવાદિ University wards-યુનિવર્સિટીના શિક્ષિતોનો ઉદ્દેશકાળ, — એવી તવારીખો મણિલાલ, બાલ અને ગો. મા. ત્રિ. જેવાંનો પણ ક્ષતિઓને પડે એતા રહેવી પડે.

શ્રી. ઉમાશંકરની ટીકા 'બાલનન્દિની' વિવેચનના એક મૂલ્યાંકન અંગેનું ફરીથી ગૌરવ કરે છે. તે વાંચતાં કેટલીક વાર તો એમ જ લાગે છે કે બાલાશંકરે પોતાના બધા જ સંદેશો સમ્પાદકને કાનમાં કંઠ્યા છે. 'કલાન્તકવિ'ની બાવનામૃદિતું સદમ પણ નિતાન્ત મનોહર પ્રતિગિમ્મ આપતા 'સૌન્દર્ય'નું એમણે કરેલું વિવરણ એ અનેકાનેકમાંનું એક ઉદાહરણ છે. અપવાદરૂપે 'અંબર' જેવા શબ્દનો સારો અર્થ ઊઠી દેવાય (પૃ. ૩૮૮) કે 'સત્યતા' અપ્રયોગ મળ્યાય (પૃ. ૩૮૭) એવું આ ખૂબ ધૈર્ય માગી લેતા કાર્યમાં સ્વાભાવિક છે, વળી,

અલકની લટ સુગન્ધદારતી જે

તવ સુકાન્થ વિષ્ણુ ક્યાં મળે જ બીજે ?

એમ જેની સમ્પાદક પ્રચરિત કરી છે તે બાલકવિતામાં આકલસ વાર ફરકો જેતી સુગન્ધી કલ્પનાલહર તો હાકિતી છે એમ આપણે બાલના જ એક અનુવાદથી જાણી શકીએ છીએ. આ અને આવી બીજી કલ્પનાઓ પરત્વે કવિ ફારસી સાહિત્યના ક્યાં ક્યાં ઝણી હતા તે જાણવાનું બાકી રહે છે, પણ એક નિવમ તરીકે તો પોતાની કળા અને કસબની ઝીણવટા મુકવામાં શ્રી. ઉમાશંકર અભેદ છે, અને એ રીતે 'બાલનન્દિની'નું નામ યથાર્થ છે.

સમ્પાદનની અનેકવિધ જહેમતો ઉઠાવતાં પણ સમ્પાદકની કલ્પ તેમની શૈલીની લાક્ષણિક લીલાલહરીએ ફરકાવી રહે છે. આ દરેક ઉપકલાકારની જેમ એમનો પણ વિશેષ છે. સમ્પાદનસમગ્રમાં દેખાતી જ બધી વિવરણક્રિયાઓના પ્રયોગ માટે ગુજરાતની કાવ્યરસિક જનતા જેટલું સમ્પાદકને તેટલોજ સમ્પાદકના હાથમાં આ કામ મુકનાર ગુજરાતી સાહિત્ય સંજ્ઞાને ધન્યવાદ આપશે.

—ભૃગુરાય અંબારી

હોશી આંધે, મુખ મૂઢ હેશેલીવતી. રટેકવીને  
આંહું વેરે શિખત અંધર, બે નેન મેસ્તાન નાથે,  
ને સુખી, ખંજન સુહવતાં ગાલ રાતા, શ્વસંતો  
દીર્ઘશ્વાસે ઉરથડકની આર અદ્ભુત શોભા !

પાગ્યાં હેચે મદનશર, મોઘો, વઘો વેગલેર,  
સોઘો ફૂંણા પ્રિયકરે વળ્યા કંઠ ન્યાં હર્ષલેર.  
જોડયાં ઝોઘો, ઉરઉલેચ; અંગાંગ આનન્દકંપ  
ઝડેતો, જાણે સરિગમ બજી બીન તોરે સકંપ !

‘જાઓ આઘા’ વદી, પંજુ રહી ગાંઠ આપ્રલેશયુક્ત,  
જોલી ઝોઘી ઉરં અવરે આંશે રંધું સ્પન્દયુક્ત,  
નેત્રો નાંચ્યા; નચંવી ગદ્ય હેયુચ, સંસાર સાર  
માણિયો તારે દગ હૃદય ઝોઘે, સયો સર્વ ભાર.

ઝાલી, કેવાં ઉલય ઉરંપ્રસ્પન્દ દેતાં હલેસાં !  
નક્કી રહેજે ભવતરણી રહેશે તરી આ હમેશાં.

\* \*

જાણું નાં કારણ કંચંમ મેથે દૂર રહેવાં, સચિંત  
પાછાં વાળે પ્રિય; પ્રણય આન્દોલનો વેગવંત.  
છાંજે શાને વિવશ અકળાધ ઉઠે વ્યંચ આંમ ?  
વારે વારે નયન ઉભરાઈ ભારે આંસુ કેમ ?

જાણું મારો પ્રણય બહુ આવેશ, આવેગં ચુંક્ત,  
મૂકે માઝા, હૃદય જળ ડાળે હિલોળે પ્રમત્ત,  
ને તું વાંછે ચિરપ્રણયનાં સ્વસ્થ ચિત્તપ્રસન્ન,  
મોનાં બીલી સ્મૃતિરસસરે રૂપી જાણું નચિત.

ઝાલી, જોને જલધરઝંપાટા સપાટાં ધરો અ  
બીલે, ધૂળે થરથર, ઉઠે ચીસ, સુસવાટ, હુસ્કાં,  
વેરાયાં જ્યાં, ધનદળે, શમ્યા વીજ કેરાં કડાકાં,  
કેવી સામે હરિતવદના હૃદ્ય પૃથ્વી પડી આ !

ઝાલી, વર્ષે પ્રણય યદિ આવેગ, ઉલ્લાસપૂર્ણ,  
જાણું જોગે ઉર પ્રણયઅંકાર ફૂણાં પ્રસૂન ?

ઠાલી, આવ્યાં ઉડુગણ જળે સેલપા ઠાલસોયા  
 ને સ્વર્ગગા રજત કણ વેરે, રહે નેન મોહ્યાં,  
 કેલું જાડું ઉભયઉર સ્પર્શી જતું મોન ગૂઢ  
 શાં દુખ્યા અંતર સુખસરે શાન્તિ ઝીલી નિગૂઢ.  
 પૃથ્વી યોમે સ્થિર પ્રણયની વાત કીધી શું વ્યક્ત ?  
 આછી ફાંણી દ્યુતિઝલક શોભા વહાવી, ન અંત !  
 ને આ મોને સહર છલકાતી ન વાણી પ્રિયે, શું ?  
 જાડા પાણી સ્થિર, છલકતાં વિશ્વમાં છીછરા શું ?  
 ઠાલી, જો આપણુ પ્રણય જામે નિશાન્ધારગાંઠ-  
 જેવો, ને જીવન સરિત ઝીલે જળે તેજધાર  
 ફાંણી કેં સંસ્મૃતિ ગત તણા તારલાની, અપાર  
 વચ્ચે વ્યાપે, પ્રિય, અતલ આ મોન, શાન્તિ પ્રગાઠ,  
 કેવાં જાને સ્મૃતિસલિલ દુખી મહામૂલ્ય મોતી  
 ગોતી, એની સ્થિર ચળકમાં પામિયે પ્રેમજયોતિ.

\* \*

ઘેરી ઉભા ઘનદળ ભુરા ભૂખરા ખેડાં દૂંઠ,  
 શુંજે કીધી ધુમસભુરખા હેઠ કું ઢાંકદૂંઠ !  
 નિદ્રાખોળે વનતરુ, ખગો, ખીણ ચોઢયાં પ્રશાન્ત,  
 રહાડી વરતી સહુ સજવળી ખેડાર રહેતાં પ્રભાત.  
 ગાડું કેલું તિામર, ઘન ઘેરી વજ્યા અદ્રિકાયા,  
 પૃથ્વી હેયું સઘન જની દાળી રહ્યા, ગૂઢ માયા !  
 સૂઝે કેડી કપહિ ન, રડતા વંશ ઝુંડો સુણાય,  
 ઘેરે વાતાવરણ, ઉર નિઃસીમ મોને તણાય.  
 ત્યાં આકાશે નશ ઉજળું આણું થયું, પાંપણાનાં  
 પલ્કારામાં સઘન સઘળું બેઠું થાતું હવામાં !  
 ફોરા ફૂંચાં ઘન ગિરિપરે પાથરે વસ્ત્ર આછાં,  
 ચૈ ફોરાં ઝાકળ ધુમસ, પછે ઢળે શુભ પાછાં.  
 ને ઝંઘી આ અલિ કમલપણું મળ્યે મુક્તિ, ઠાલી,  
 ફૂલે ફૂલે નિજ પ્રણયની વાત શુંજે રસીલી.

—દુર્ગેશ શુક્લ

લેખકના તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થનાર 'ભિર્વશી અને ખીજ કાવ્યો' નામના સંગ્રહમાં

## રમેશનો આદર્શ

જાણે કે દુધ ટોળાનું હોય એવી ઘોળી ઘોળી ચાંદની આખીયે અમાશીમાં પથરાઈને પડી હતી. કર્ચાકચો તાજા ખિસેલા પારિજાત અને ચઢમઢતી નિશિગંધાની સુરભિ મિશ્રિત થઈને વાતાવરણને માદક બનાવી રહી હતી. કાષ્ઠ-રમિક લલના પોતાના વદન પર ફરશની ઊડી આવેલી લટને હળવેથી ખેંચતી દે તેમ ચન્દ્રે વાદળોને ખસેડો. આકાશને ભરી દેતો પૂનમનો કુલ્લ ચન્દ્ર માંથા ઉપર વિકસી રહ્યો. આ વાતાવરણમાં પણ એકાગ્રતાથી બેઠેલા રમેશનું ધ્યાન તે કુમારસંભવના પેલા શ્લોકમાંજ હતું તો વીક્ષ્ય વેપથુમર્તી સરસાંગવદિ-અચાનક કાષ્ઠના કંકણવંતા હાથ તેની આંખ ઉપર ખીડાયા. આંખ ઉપર નાજુકાઈથી પડેલા હાથના ગમતા સ્પર્શને રહેવા દઈ રમેશ બોલ્યો; ‘મધરાતે ય કાષ્ઠ જ પવા દેતું નથી.’ અને પછી પોતાના હાથવતે તેણે બંને હાથને ઉપાડી લીધા. ‘અહોહો, વીણા! કેમ ઉંઘ નથી આવતી?’ તોફાની વીણા રમેશની અડોઅડ બેસી ગઈ અને રમેશના હાથમાંથી ચોપડી ચૂંટવી લીધી.

‘અરે અરે, કેટલો સરસ શ્લોક છે,’ રમેશે ચોપડી પાછી લેવાના નિષ્ફળ પ્રયત્ન સાથે કહ્યું.

‘એકલા એકલા ભાઈસાહેબ કુમારસંભવ વાંચે છે પણ એમ ચાલ છે કે કાષ્ઠને બોલાવીયે?’ વીણાએ કૃત્રિમરોષથી કહ્યું.

‘આલ તને સંભળાવું’ રમેશે ચોપડી પાછી લેવાનો વધુ પ્રયત્ન કર્યો એટલે વીણા દૂર દોડી ગઈ અને રમેશના હાથમાં વોટાઈ ગયેલી તેની સાડી તેનું અર્ધું શરીર ખુલ્લું કરી રહી. રમેશ એ સૌન્દર્ય જોઈ રહ્યો. જાણે કે ઉજળતા સાગરના શીણમાંથી કાષ્ઠ સ્વરૂપિણી નાગકન્યા વિહરવા આવી હોય કે પૂણિમાના ચન્દ્ર પાસે રાહિણીને વળાવી તેની સખી નીતરતી ચાંદનીમાં વિહાર કરવા નિકળી હોય બરાબર એવુંજ રૂપ વીણાનું હતું.

‘તમે ય રમેશભાઈ કેટલું તોફાન કરો છો?’ સાડીને સરખી કરતા વીણાએ કહ્યું. પણ રમેશ તો એ તોફાની આખો, સ્વેત ચાંદનીમાં અધિક ગૌરં બનતા તેના કપોલ, ઉપર ખૂમતા નાનકડા રજતના કળશ ઢાળ્યા હોય એવા એરીંગ અને હવામાં ઊડી રહેલી રેશમશી વાળતી લટને અનિમેષ જોઈ રહ્યો. ‘શું જુવે છે રમેશ?’ બહાલથી સોડમાં બરાતા વીણાએ કહ્યું. નિશિગંધા અને પારિજાતની સૌરભ કરતાં પણ પાસે બેસેલી સુંકુમાંરં

તે પછી વીણાનું રમેશ પાસે આવવું થઈ ગયું. પરન્તુ રમેશ વીણા પાસે આવતો. વીણાના મોં ઉપર પહેલાના જેવો ઉદ્વેગ પથ ન હતો. એક રાત્રે અચાનક આવી તેણે રમેશને કહ્યું: 'રમેશભાઈ મને ગમે ત્યાં ઉપાડી જવ, નહિ તો કાલે મારી સગાઈ કરી નાખશે.' રમેશે કહ્યું: 'વીણા, હું તને ચાહું છું પરન્તુ એક આદર્શ મૂર્તિ તરીકે. તને મારી પત્ની જનાવતા માઈ દિલ ભાંગી જાય છે. આપણે બે ભાઈબહેનની છંદગી ન ગાળી શકીએ ?' વીણાને કડાકો થાય ને મેઘમાં જેમ ફાટ પડે તેમ વીણાના આખાચે સ્વપ્નવાદનમાં એક મોટી ચીરાડ પડી ગઈ. એકાન્તમાં તેની આંખોએ આવણુ અને ભાદરવો એકોસાથે વર્ષાવી દીધા. તે પછી વીણાનાં લગ્ન થઈ ગયાં અને પાછી આવી ત્યારે રમેશના કાકા કુટુંબ સાથે મુંજાઈ ગયા હતા. રમેશ ઉપર અગાશીમાં એકલો જ હતો. પરિણત જીવનની કરુણસ્થિતિ રમેશ આગળ કહેવા તે ક્યારનીય હિચકિત્ત થઈ હતી. રાત્રે તે ઉપર આવી, અને ધુમાડામાં રંધાવાથી જેમ ત્રાસોને આંખમાંથી પાણી આવવા માંડે તેમ ભોમ્બવેલી આંખોને હોતી હોતી વીણા નીચે આવી ચૂકી ગઈ.

x

x

x

વીણા તે દિવસે ઘેર હતી. બે વર્ષ બાદ તે પાછી ઘેર આવી હતી. બિનાબાના તાપમાં જેમ વેગ સૂકાઈને ચીમળાઈ જાય તેવી વીણા થઈ ગઈ હતી. ટપાલીએ એક કવર નાખ્યું. અક્ષર ઉપરથી જ વીણાને ખબર પડી કે તે રમેશનું હતું. ઓસરતા ઓટના પાણીમાં વાડુની લહર કોક પાણીના મોખને જરીક આગળ ખેંચી જાય તેમ વીણાના મુખ ઉપર ક્યાંક ઉત્સાહની લહર વહી આવી.

‘મારી આદર્શ મૂર્તિ,

તારી કરુણ સ્થિતિનું જ્ઞાન તારા પત્રે તો ન કરાવ્યું પરન્તુ બીજા સમાચારોથી મને બધા જ વર્તમાન મળી ગયા છે. તે મારાથી પણ આ બધી બાબત ચા માટે છુપાવી ? સહન કરવાનું હવે તો હું પણ કહી શકતો નથી. પરન્તુ બીજો રસ્તો છે જ ક્યાં ? આપણે જ આદર્શ સ્વીકાર્યો છે તેના પંથે કંઈક કાંટા વિખરાયેલા છે. પરન્તુ આપણે બધું જ પાર કરવાનું છે. કોઈ મને કાયર કહે છે અને તને ન પરણવા ગદ્ગદ કપકો આપે છે. કોઈ મને મુર્ખ કહે છે. પરન્તુ માઈ હૃદય તો સાખ્ય છે. આજે એ જ પૂણિમા છે જે મધરાતે આપણે અગાશીમાં છેલ્લાં મળ્યા હતા. ત્યાર પછી હું તને મળી શક્યો નથી. મળવાનું કદાચ ટાલ્યું પથુ હશે.

વીણા, તે મારામાં આદર્શની ભાવના જગાવી. મારા જીવનને ધ્યેયલક્ષી



બનાવ્યું. જીવનભર બ્રહ્મચર્ય પાળવાના મારા આદર્શમાં તે તારા સુખવિલાસનો ભોગ આપ્યો. જ્યારે આજે મારે તને બીજા જ એક સમાચાર આપવાના છે. દાદાજીની અંતિમ અવસ્થાની માંગણી તરીકે મેં ઉપાસાયેના સંબંધને સ્વીકાર્યો છે. આ બધું તને લખવાનો કંઈ અર્થ છે કે નહિ તે હું જાણતો નથી. પરંતુ તારાથી કંઈ જ ખાતરી હજી સુધી મેં રાખ્યું નથી.

તારા પત્રની અપેક્ષા રાખતો.

રમેશ

x

x

x

આજે રમેશનાં લગ્ન હતાં. ધામધૂમમાં, કંઈ ખાફા ન હતું. રમેશ પેતાનો એકનો એક પુત્ર હતો તેથી ટાણું યોગ્ય રીતે ઉજવાય જ. મેડી કેપર પાયરેલા ગાદીતકીએ રમેશ આરામથી શરીર લંબાવી પડ્યો પડ્યો. આજે આપેલા અભિનન્દન પત્રો વાંચતો હતો. તેમાં એક સુરતથી તેના માકાની દીકરી નિરંજનાનો હતો,

રમેશભાઈ,

મારી પરીક્ષાના દિવસોમાં જ તમારા લગ્ન હોઈ ન આવવા બદલ હમા માંયું છું. મારા હાર્દિક અભિનન્દન સ્વીકારશો. આ પ્રસંગે તમે આપણી નીચે રહેતા વીણા બહેનને આમંત્રણ મોકલવું ભૂલી ગયા હાગો છો. એ બિચારી હવે બહુ દુઃખી છે. તેની ટૂંકમાંથી તેના ઉપર કોઈએ લખેલા કાગળો જડી આવવાના બહાના નીચે તેના પતિએ તેને કાઢી મૂકી છે. એથી હવે અહીં જ છે. તમને ઘણી વખત સંભારે છે—

એજ નિરંજનાના

સ્નેહસ્મરણ.

કાગળ વાંચીને પરખીડીયામાં પાછો ખીડે ત્યાં તો ઢાલા ત્રાંસાના ધમકાર અને એડના ત્રિચિત્ર ચૂર ધર બહાર ગાજી રહ્યા અને રમેશ-રમેશનો આદર્શ-બધું ય તેમાં ફૂટી ગયું.

— વિલોચન દેસાઈ

જાણો છો ?

જાણો છો કે કયમ પ્રતિ પ્રભાતે ચતુ આજ રાત્રું ?

પ્રેમીઓનાં મધુ મિલનમાં કેંકરું કેંક થાતું.

— રજનીકાન્ત, ભદ્ર

# ઝંકૃતિ

• મિશ્રોપખતિ •

વિદ્યુલ્લસતા શી ઉરઅભ્ર વીંઝતી  
તું આવ, ગોરંબછટા ગળવતી.  
કે ભિગળે બ્રાહ્મમુહૂર્ત લેદતી  
ઉપા સમી, સોનલ લાલિમા લઈ.  
કે આવળે સામન્તયા સરીખડી  
ગાતી જગન્મંગલ ગાન, હે પ્રિયે !  
જો, ફરફરે પૌરુષની પતાકા—  
તું શોભજે પ્રીતકિનાર રૂપલા...

ગાન્ધારની હે અધછેડી મૂછનાં !  
આ જીવને—આ મધરેન મૌનમાં—  
તું કાવ્યના સર્જનપૂર્વની કે  
અરુપટ, સંવેદનશીલ ઝંકૃતિ  
બની રહે કલ્પનના વિરાટેઃ  
—આ હાર્દદિગ્મંડલને રણાવતી !

—વેળીભાઈ જ. પુરોહિત

संस्कृति

( એક સમીક્ષા )

કુવિના સંસ્કારરૂપે સ્થિર થયેલા વિચારતત્ત્વો સામ્યયોગે બાહ્ય પ્રકૃતિની ઘટના જોડે સંયોજન પામીને કવિના મનમાં ચિત્રોરૂપે સ્થિર થયા છે. કવિની આ માનસ ચિત્રાવલીમાંના એક ચિત્રનો જીવનને ઝરણીરૂપે અને અન્તિમ લક્ષ્યને સિન્ધુરૂપે રજુ કરતાં ચિત્રોનો ઉલ્લેખ હમણાંજ કરાઈ ગયો. એવા અન્ય અનેક માનસચિત્રોમાંના એક જે મુખ્ય ચિત્રો જોઇને એનું કવિના કાવ્યમાં અનુદર્શન કરીશું.

કવિના માનસિક ચિત્રસંગ્રહમાં સૌથી આગળ પાતું અને વધારે સ્થાન  
રાકતું ચિત્ર તે આનંદહીન, રસહીન મનોદશાનું શુષ્કપર્ણો અને પાનખરરૂપે  
અને ઉદ્ઘાસભરી રસમયતાનું નવપદ્ધતિ અને વસન્તરૂપે આલેખન.  
“પાનખર” કાવ્યમાં છે તેમ શુષ્કતાનાં અને રસોદ્ઘાસનાં આ ચિત્રો  
એક સાથેજ કવિ મૂકે છે-કવિના હૃદયની જે જીવનની પૂર્વાપર દશા  
દર્શાવવાને. એક બીજું ઋતુયુગ્મ પણ જીવનના દુઃખસુખના પર્યાય આલેખવા  
માટે કવિને પ્રતીકસામગ્રી પૂરી પાડે છે. તે ગ્રીષ્મ અને વર્ષા અને વર્ષામાં  
પણ ખાસ કરીને મેઘ અને મહત્વારરાગ. માનવનો ગ્રેમ સદચાર અને  
શાન્તિમય જીવન એ જાવના કવિમાનસમાં-નીચ-માળારૂપે મૂર્તરૂપ પામે છે.  
અમૂર્તનું મૂર્તચિત્રોરૂપે સમર્પણ એ આ કવિની શૈલીની લાક્ષણિકતા છે.

"જો દિન જાપરો" આ આશાગર્વા ગીતમાં ઇપિની આ સાદાશુદ્ધ ચેલીનાં લગભગ બધાં ઉદાહરણો એકત્ર થયાં છે:

“એ દિન આવશે તે દિન આવશે એ દી વાશે વસન્ત સગીર,  
જુગ મુકાવત પાંતરશે તરે, જુગશે મુકાવ મીર”

**x**

✱

—

“को दिन आपसो रे शुभ स्वादलपकेरा माझो भेषमस्वात;  
रौकरो भारतप्रानुमयूर ने गाछ रदोरो टिममाग।”

આ રાત્રીમાંનાં પરાદનાં તેજ અને કુંકુમ રેલતી ઉપા એ પ્રતીકા  
 “સાર્યક્તા” નામે સુંદર મુક્તા-વરણતઃ શુભક-માં પશુ યોગ્યતા છે. અને  
 પરતન્ત્રતા અન્તરગાધુને રૂધે છે એ બાવ આ ગીત “એ દિન આરસો”  
 આવેલો બાવ “બાવિ વિવેચક” દાખ્યનો વિગપ બન્યો છે. “કર્ણ્યું” એ  
 શુભક અને “પર્જન્યને” એ માન્યમાં દાવાનળ દાખવતી સાન્તિ-વર્ધન અને

સંગીતકાવ્યોની, “આશ હતી-” અને “વસન્તેઝા” એ ગીતોની, લલિત પદાવલોમાં પણ આ વિશિષ્ટ ચિત્રશૈલીનો આશ્રય લેવાયો છે:—

“શુભ લક્ષી જીવન વનરાજી  
પલ્લવતી અભિલાષ હતી” •  
“આશ હતી—” પૃ. ૫૧  
“જર્ણુ યમાં તરુ, વિટપ વિટપ પર  
પલ્લવ પુષ્પ છવાઈ રહેલ  
મારે આજ વસન્ત પર આવી રહો”  
“વસન્તેઝા—” પૃ. ૫૨.

કવિનો આ આશાવાદ-મીઠમ પછી વર્ષા આવશે, પાનખર છે તો વસન્ત પણ હતી અને આવશે, એ આશાવાદ-આ કાવ્યોમાં એક અભિલાષા તરીકે રહેલ છે તે થોડાંક અન્ય કાવ્યોમાં સિદ્ધિ મેળવવાના અડગ વિશ્વાસનું રૂપ લે છે.

“નાવિકનું ગીત” એ કાવ્યમાં સાહસ, પુરુષાર્થ, તોફાન અને વિમોનો સામનો કરીને વિજય મેળવવાનો “અડગ હૃદયભાવ” પૂર્ણ જોમ સાથે એવીજ જોમભરી ભાષામાં રજૂ થયેલ છે:—

“વિજય સિદ્ધિને હાર,  
વિજય વિધોને પાર,  
ખરો એનો પણ સાર,  
વિજય વિધોનો કરતાં પ્રતિહાર”

અને સાહસશક્તિ અને ધૈર્યના મૂળમાં સૃષ્ટિની સહેતુકતામાં શ્રદ્ધા રહેલી છે.

“બહે વિનો અનેક,  
હું તો ખાતું છું એક  
નથી ગોરાબો લેરા  
સૃષ્ટિ હેતુ છે એક કાઈ એક”

અને “ગાંધીજીને” તથા “દેશગીત” એ કાવ્યોમાં એ શ્રદ્ધાને આ જગવન્ધ મદાતમાએ પ્રભોધેલો સત્ય અર્દિસા અને વિશ્વચાન્તિનો આદર્શ વિશેષ સમજ અને સાત્વિક જનાવે છે.

“આશા, શ્રદ્ધા, તપ, સદ્યતા સંત્યજા પાઠ લેશું,  
જેઠા છે ત્યાં પગભર યથા સ્વસ્થતા કેળવીશું,

“આંધીજીને” પૃ. ૭, ૮.

“અમારા ખડગમાં અમાર તીખો સત્ય કેરો,  
અમારે યુદ્ધમાં આનંદ છે ચારિત્ર્ય કેરો,  
અમારે મૃત્યુમાં વિશ્વાસ છે સ્વાતંત્ર્ય કેરો  
જ્યાંતે જ ન દહાડાવીશું અમે જગજાંતિ કેરો.”

રેરાગીત પૃ. ૧૧.

અહીં સ્વાતંત્ર્યની તમન્ના એ મૃત્યુમાં વિશ્વાસ ઉપજાવે છે અને મૃત્યુનો ડર નિવારે છે. મૃત્યુ-વિશે આવી નિડરતા દેશગીતોમાં, સ્વાતંત્ર્યની તમન્નાનાં ગીતોમાં ગવાય એ તો સર્વસાધારણ વાત છે. શ્રી. પારાશર્ય તો પોતાના વ્યક્તિગત જીવનને અંગે પણ મૃત્યુ તરીકે મૃત્યુથી ડરવાનો મનકાર કરે છે, માત્ર મૃત્યુ એ સ્વજનના શીળા સહચારથી વિખૂટા પાડનારી અને પ્રકૃતિસૌંદર્યની-‘નિસર્ગ’ની સુખદ અનુભૂતિનો અવસર હરી લેતી ઘટના છે એ જ કારણે એઓ મૃત્યુનું સ્વાગત કરતા અચકાપ છે. વિપમજીવરથી મૃત્યુસંમુખ માનેલા કવિ, એ જીવરથી જ મગજ ચંચલ થયું હોઈને, નિસર્ગ-જન્ય આનંદનાં અને કુદુંગીજનોની વાસણતાનાં સ્મરણોમાં ખિચાતા આપણને “તપજીને” એ કાવ્ય આપે છે. પોતાના લાક્ષણિક પ્રકૃતિપ્રેમથી કરાયેલાં પ્રકૃતિ વર્ણનોથી સુંદર બનેલા-અને વારંવાર સુષુપ્તા, સંસ્કારોદ્દ્યોધક, કાકિલ દહુકારથી સુંદરતર બનેલા-આ કાવ્યના કવિ કહે છે:—

“નથી ડર મને મૃત્યુ કેરો, પરંતુ દિતૈષીને  
સ્વજન-સુખના લદાવાઓના અનન્ત વિયોગનો.

x

x

x

હરે જાદુ અરે ! જોવાશે ના કાવ્ય પરાકરે !  
પ્રભુમિત્રન, શું લીની દહિ નહોં નજરે પડે ?  
સુખ સ્વજન ને મૈત્રી-તૃપ્તિ, પ્રસન્ન નિસર્ગનો  
સુખદ અનુભૂતિની લદાણી ન શું મળશે કદી ?”

સ્વજનવિયોગ એ જ મૃત્યુની દુઃખમયતાનું કારણ પોતાને લાગે છે તેથી, પોતાના મંજાગ્ય મૃત્યુને અંગે, મિત્રને પણ એ જ રીતનું આશ્વાસન કવિએ આપ્યું છે :

“અપવચ મને ખોતાં રોઈ વિવાદ કરીશ મા.

નયન પસળે તો આ રાખેલો કદી જ ભૂલીશ મા:—

પ્રભુ સ્વજનને વોઠાએયો રહે જાત એ તમા,

ઉલ્લપ ન રહી, જીવો પોઠયો પ્રીતિપરિનૃપિમાં.”

કવિને મૃત્યુનો હર નથી, પણ મૃત્યુનો સંભવ ઝોમને અનેકવાર ચમકાવે છે કે ચમકાવી ગયો હાગે છે. “કાકિલને” એ કાવ્યમાં, કાકિલને વરેલું રવમાધુર્ય મનુષ્યને ન મળ્યું, કાકિલે અંડભેદ કર્યો પણ મનુષ્ય અવિદ્યાના અંડે ગોધાઇ રહ્યો છે, વગેરે અનેક હૃદયંગમ વિચારમૂલાનો મેર આ છે:

“દિલે ધક્કો લાગ્યો, અધવચ સરંભ અટક્યો,

ગયો ભડી ? સ્વપ્ન ? તરલ વિરલું કુળન ગયું.”

અને આ રીતે કાકિલગાનનો આવો અણુચિત્તઓ વિરામ થતાં કાકિલના સમાનધર્મી કવિગાયકને પોતાને વિશે પણ એવો જ ખ્યાલ આવે છે અને પોતાનાં કવનગુંગરને અધવચ અટકાવનાર મૃત્યુનો ખ્યાલ ચોંકાવનારો અને છે:-

“ગયો રાતે ભડી ? કહ દિરા ? નિરાનાં તિમિરમાં !

અધૂરાં હાં મેઘ્યાં સ્વરમણ અતૃપ્ત હરમાં !

અરે મારે હૈયે પણ કવન ગુંગર કરતાં;

કંઈ ગાયાં, ગાયા વગર પણ ખીર્ના રહી ગયાં.

હજી પ્રારંભું છું પણ કદિ અચિંતું અધવચે

જશે સંકેલાહ મુજ જીવનબ્દેલું ? ન સમજી.”

અધવચ જીવન મંડેલાઈ ગય તો તેની સામે કવિની ફરિયાદ છે કારણ કે કવિ આદર્શસિદ્ધિને પ્હોંચવા ઉત્સુક છે. આ જીવનઅવધિમાં તેમ જ વ્યાપકઅર્થે જીવનમાં. કવિએ હૃદયની સાચી તાલાવેલીથી રચેલાં પ્રાર્થના-કાવ્યોમાંનું એક “અધવચ” નામે છે તેમાં આ જ પ્રાર્થના છે:-

“અધરસતે લટકાવીશ મા, મુંને અધરસતે લટકાવીશ મા.”

જીવનના બે પ્રકાર એક “દિવ્યઅસંગ સમાધિજીવન” અને બીજું “અસજીવન, સુખ-માયા” આમાંથી બીજો પ્રકાર “ત્યાગ્યજીવન” છે. પણ એ ત્યાગ્યજીવનની ત્યાગ્યતાનું જ જ્ઞાન થાય, અને દિવ્ય સમાધિજીવનના પ્રાપ્તિનું સફળ જ્ઞાન ન થાય તો અધરસતે લટકવાની સ્થિતિ ઉપજે એમ કવિ કહે છે:-

“દિવ્ય અસંગ સમાધિજીવન,

અસજીવન સુખ-માયા;

ત્યાગ્ય જીવનનાં જ્ઞાને કેવળ

મંથનદાહ જમાવિશ મા.”

સાંસારિક જીવનની તળેટીમાં-“કપારા”માં સંતોષ માની રહેલા પામર-જીવમાં ઉન્નત ધ્રુવશૃંગોને પ્હોંચીને આત્મકામ થવાની અભિલાષા જગવતો

આ જ વાત પૃ. ૧૩૨ છે “ગોપી” નામક કાવ્યની નીચેની પંક્તિમાં કહેવાઈ છે:-

“ગોપી વનિ નરિ જીવનમાં... ગોપી... ગોપી...”

તે સફલ કરજે એ વક્તવ્ય કવિએ મુંઢર સંક્ષેપમાં જણુ કર્યું છે:—

આત્મકામ ઉન્નત મુવશુંગો

તપસંતોષણુ કથારા

નૃષ્ણા જગવી દઈ કરતાલી

કયાંય અદૃષ્ટ છુપાઇય મા”

ઓ, પારાશર્યે આ સંગ્રહમાં આપેલાં પ્રભુવિષયક કાવ્યોમાંનાં ચોક્કસ ચિન્તનપ્રધાન, તત્ત્વજ્ઞાનની ગહનતાવાળાં છે—“બહમ્” “અનુભૂતિ”, “પુરુષોત્તમને” “આકર્ષણ” અને “દર્શનઅંતરાય”.

અને બીજાં ભક્તના આર્દ્રહૃદયની-આર્તહૃદયની-પ્રાર્થનાનાં ગીતો છે—“દર્શન”, “હરિગુણ”, “પ્રસાદ”, “વ્રજનાર” “સાદ પુકારીને શું કરું?”, “રામ તારા રાજ વચ્ચે”, “દર્શનાભિલાષ” વસ્તુથી આ વર્ગમાં આવે, ગુણથી નહિ.

પ્રભુવિષયક ચિન્તનપૂર્ણ કાવ્યોમાં “આકર્ષણ” એ કાવ્ય પ્રભુપરત્વે જ છે કે પ્રિયજનપરત્વે કે પછી યથારુચિ ઉભયપરત્વે એવી તાત્પર્યવિષયે સંદિગ્ધતા રહે છે એ રિચિતિ દોષપક્ષે નહિ જ પણ ગુણપક્ષે જણાવું છું. એ ગહનતાથી આ કાવ્યની ગુણવત્તા વધે છે. એક જ કડી ટાંકીય:—

“ન તન્મય અધીરને ભવિષ્ય ભૂત કો કાચ છે;

સકમ્પ બસ વર્તમાન અનુભૂતિને એક છે,”

સાદીસીધી પ્રાર્થનાના “બહમ્” કાવ્યની પ્રથમ કડી-પ્રભુએ અપેક્ષા ધન અપય ખરચવાના જડત્વનો અને એ ધન “સફલ (ખે અર્થમાં સ-ફલ) ધરું તારે પદ ફરી” એ અભ્યર્થનાનો ઉદ્દેશ્ય કરતી કડી-આધ્યાત્મની talents parableનું સ્મરણ કરાવે. બીજી કડીમાંના “સાત્ત્વિક અભય સંશુદ્ધિ મનની” એ શબ્દો ભગવદ્ગીતાના અમયં સત્ત્વસંશુદ્ધિઃ નાજ પડ્યા છે. પ્રભુસ્મરણથી ભક્તમાં ખે પ્રકારની મનોવૃત્તિ રહે, એક તો અનન્તસંક્રિત પ્રભુની આગળ પોતાની અસ્પતાનાં જાનથી ચતી નમ્રતા; અને પ્રભુ જોડે પોતાનું સ્વરૂપતાદાત્મ્ય છે, કે પોતે પ્રભુનો અંશ છે એ જ્ઞાનથી ઉપજતું તાત્ત્વિક આત્મગૌરવ. આમાંથી બીજી વૃત્તિથી કવિએ આ કાવ્યનું સમાપન કર્યું છે.

“પ્રભો હું તારો, હું મગરૂબ ફરું” એ સ્મરણમાં:

બહમ્ દો, છા દોયે તુજ મિય અહંકાર મનમાં.”

“દર્શન અન્તરાય” કાવ્ય અન્તરાય હોવા છતાં જે દર્શન યાચ એમાં આવતી અનોખી મજાનાં પ્રકૃતિદર્શનમાંથી ખે દર્શાવેલાં આપીને ઉવટે

અવિદ્યાના આવરણરૂપ અન્તરાય છતાં જે પ્રભુદર્શન થાય છે તેની મંડા વર્ણવે છે:—

“ધડી અબધડી મહોં જ

કપહોંક યજી હુ અચાનક જ સ્પષ્ટ સંસ્પર્શને  
અનુભવીશ કે અનુભવે છું એટલા ખ્યાલમાં  
અનોખી જ મંડા લઈ વિવિધ અન્તરાયો છતાં.”

આ વર્ણનાં કાવ્યોમાં “અનુભૂતિ” અને “પુરુષોત્તમને” એ બે કાવ્યો પ્રથમ રથાને આવે છે: “અનુભૂતિ” એના વિચારતત્ત્વનો મૌલિકતા અને અભિનવતાને લીધે અને “પુરુષોત્તમને” એમાંની પ્રાર્થનાની અમતૃતિભરેલી રણુઆતને કારણે. પ્રથમ કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે કોકિલ, વૃક્ષ, સાગર નક્ષત્રો એ બધાં માત્ર નિમિત્તો જ છે, નામમાત્ર છે, અને એઓના પૂજન ધનપુષ્પરૂપે વિકસન, ગર્જન અને રાસખેલન એ કાર્યો પ્રભુના જ છે; અને એ જ ન્યાયે કવિનું કવન એ પણ પ્રભુનું જ છે. આખી સૃષ્ટિ પ્રભુની વીણા છે, કવિ પણ એ વીણાનો તાર છે, એ તારનો ઝંકાર કરનારા પ્રભુએ પણ એ તારઝંકારની પાછળ જે કમ્પ અનુભવાય છે તે પ્રભુનો નહિ પણ કવિનો. છેલ્લી છ પંક્તિઓ એક સુંદર સ્વતઃપર્યાપ્ત કાવ્ય બની રહે છે:—

તેં તારું ગીત ગાવા નિખિલ સુજનની એક વીણા બનાવી,  
ને ત્યાં સ્વે સ્વે સ્વભાવે સહુ રણુજણતા તાર સાંધેલ કાઢી.  
બંધાયો તાર હું યે નિયત સ્વ પૂરું અંગુલિસ્પર્શ પામી,  
સંવાદી ગીત તારી રેચિ-અનુસરતું બેઠું બચ ગાજ.  
હા ત્યાં સામર્થ્ય તારું, અનુપમ ગીત ને તારઝંકાર તારો,  
કિન્તુ વાંસે સુરીયો, અનનુભૂત તને, કમ્પ તો માત્ર મારો.”

“પુરુષોત્તમને” કાવ્યની અમતૃતિ અવતરણુથી પ્રત્યક્ષ થઈ શકશે:—

x

x

x

“અણુ અણુ વિશે સનાતન અદેહ બ્યાપી રહ્યો,  
મુખન્ય મુજ પાતતાઃ ન ઉપકાર ભયે કહ્યો.  
સહું ન અસરીર, હું નહિં જ સંમુખે આવતો.  
અદેહ યજં કેમ ? પ્રાણ મુજ આ સરીરે જડયો:  
સરીર તવ કર્મ કાળ, બહુ નાચ ક્રુપો રહ્યો—  
હવે બસ સરીર સંજ જનમી અપેક્ષા બધી  
સરીર તણી. તો સદેહ સદસા હવે બેઠરી  
રસેરા પુરુષોત્તમ પ્રણયભૂતિ હાથ રદો.”



આ પ્રકારની અભ્યર્ચના પ્રાર્થનાગીતોમાંના “સાદ પુકારીને હું થું કહું તારા દૂર આવાસછ” એ ગીત “ન જ્ઞેયા ન અનુભવ્યા ના બળું, આપો દર્શન દેવછ” શબ્દોમાં રહી છે. “દર્શન-અભિલાષ” એ ગીત, આવા ગીતોની ભાવમૃદુતા સાથે ભેળ ન ખાય એવી ભાષાને કારણે, અને એમાં જે ભાવ છે તે વર્ણનમાં વિખરાઇ જતો હોવાથી, બાકીનાં ભજનોની ખરાખરી ન કરી શકે—જલકે એ તદ્દન સાધારણ છે, કવિની વિશિષ્ટ ભાવાર્દ્રતા કે અન્ય કોઈ લાક્ષણિકતા એમાં નથી.

“રામ તારા રાજ વચ્ચે” એ કાવ્યમાં પ્રભુપ્રપત્તિનો ભાવ છે; એ ભાવમાં સમ્બાધ છે અને એની સમર્પણ શૈલીમાં સાદાર્થ છે, પણ એથી વિશેષ ચમત્કૃતિ નથી.

“દર્શન,” “હરિશુભ” “પ્રસાદ” અને “મજનાર” આ ચાર ભજનો અર્ચની ચમત્કૃતિથી, સરળ શૈલીમાં રહેલ ભાવની ગહનતા અથવા તે ધનતાથી ઉચ્ચ પ્રકારનાં ભજનો બની રહે છે; અને અણીશુદ્ધ લયને લીધે સારાં ગીતો પુરવાર થાય છે. ભાવમાં ગહનતાની સાથે જે સત્યતા છે તે કાવ્યનું હૃદય સાચું ભક્ત હૃદય છે એવું જતાવે છે—સદા સર્વદા એમ છે કે આ ભજન રચનાના સમય પૂરતું એ પ્રશ્નને અવકાશ નથી.

આ ભજનોમાંથી અવતરણ આપવાં એના કરતાં વાચકને જ એ વાંચવાની, ગાઇ જોવાની તથા કંઠરથ કરીને ગાવાની વૃત્તિ હોય તેમ કરવાની સૂચના કરવી એ જ યોગ્ય માર્ગ છે. છતાં, આ કાવ્યોમાં જે વિશિષ્ટ ભાવ રૂપ સામ્ય રહ્યું છે તે પ્રત્યક્ષ અનુભવાય તે અર્થે પ્રત્યેકમાંથી કડીઓ ટાંકું છું:-

“નથી રે જ્ઞેવા તારાં તેજ હો પ્રભુજી મારા।

આંખો બધાકું તો અંભય છે હોજ,

અગન અંગારે તારે દાઝે આ કીકી ત્યારે

અખંડ રહે રે મારાં પોપચાં હોજ,

મમતા બંધાણી મારે માયાની છાયા હારે.

દાસ્યાને બહાલી શીળી વીરડી હોજ,”

“દર્શન” પૃ. ૧૨૦.

“મારી તડકામાં અંભતી આંખ” દિવ્ય તેજ શોભે ઝીલું રે।

મારી વીણાના દ્વંદ્વેરા તાર, વિશ્વકર્મ શેમાં ભરું રે।

+ + +

ભર્યા યોગમ આ વિશ્વ વિરાટ, પાય મારા પાછા પડે રે।

દરમ સોઢે અનન્ત અવિરામ, દગિટ મારે એક જ રહી રે।

નથી હોયો વિરોધ યતી આંખ, પાય મેં જાલી લીધા રે!  
નહી શોધું હું ગૃહ જ્ઞાનમર્મ, અસ્તિ મેં માગી લીધી રે!  
નથી ફેરવવી અંતહીણી માળા, મેર મેં બાંધી લીધો રે!  
નથી જીવવાં અનેકપદ ગીતો, પ્રવપદ નાણી લીધું રે!"

"હરિગુણ" પૃ. ૨૪૩

હોયે હોયે તારક કેરા હીવડા રે!  
એના નીચે પયસતા અજવારા;  
હું તો પામું પ્રસાદ તારા પ્રેમનો રે!  
હોયે હોયે નસગુંજ વાંટિ વાદળાં રે!  
એનાં નીચે જળઝરણો ઇલકાય.—હું તો  
હોયે મસ્તક ને મોર મુગટ ઓપતાં રે!  
નીચે પમલામાં જોઉં નિકટ વાસ; હું તો

"પ્રસાદ"—પૃ. ૧૪૪.

"અરે આતું કા વિશ્વ વિરાટ! સાદ તને પહોંચે નહીં રે!  
ક્યા એવા તે દૂર દૂર દેરા! રે આંખ તને દેખે નહીં રે!

"મજનાર"—પૃ. ૧૪૭

આ ભજન ઉપરાંત 'ડોહરિયો' અને 'રાહ' એ કૃષ્ણવિરહનાં ગીતો  
પણ ગીતમાધુરીથી ભરપૂર છે. ગંરૂતમય કવચિત્ સમાસપ્રચુર શૈલી તરફ  
જેમનું વિશેષ વલણ છે એવા આ કવિને દ્વારામ વગેરે પ્રાચીન કવિઓના  
જેવી સરલ લક્ષિત શૈલી પણ દસ્તગત છે એવું બનાવતાં આ ગીતો  
અને નવીન શૈલીનું નવીન આયોજનવાળું 'અંગ્રોડો' એ ગીત એમની  
દક્ષતાનું વૈવિધ્ય પુરવાર કરે છે.

આ કવિની નિસર્ગપ્રિયતાનું આપણે અવલોકન કરી મવા છીએ;  
એમનો નિસર્ગ-અનુરાગ જોડો છે, છતાં એમણે નિસર્ગને સ્વતન્ત્ર કાવ્યવિષય  
આ ગંભીરમાં નથી બનાવ્યો. અમૂર્તભાવોનું મૂર્ત આલેખન કરવામાં, અર્થાત્  
મુખ્ય વક્તવ્યના ઉપકારક અંગ તરીકે અથવા પરિરિચિત કે વાતાવરણ  
પ્રકટ કરવામાં એમણે પ્રકૃતિવર્ણનો ચોક્કસ છે. એક જ કાવ્યનો વિષય,  
અને અભિધાન, "નિસર્ગ" છે. જેમાં નિસર્ગનાં અનેક તરવોનું-સન્ધ્યા, રજની,  
અન્દોલ, કુમુદ વગેરેનું—ચિત્રાલેખન કરીને માનવોને એ નિસર્ગનો વિષાતક  
વર્ણવ્યો છે. આ સુંદર કાવ્યમાંથી થોડીક પંક્તિઓ ટાંકીને મંત્રાપ માનીશું:—

"સગળબની કા અ-વિગ્નપ શૃંગલ

નિસર્ગમાં મૂઠ બપે રહી છે"

“હું કોણ ? આવે સહસા વિચર,  
નિસર્ગનો હું હણનાર માનવી.”

+ + +

\*નિસર્ગની નિર્મળ તારતત્રીયી  
ફટો પડી કો રવ ગુંજતો યથા:  
પ્રમાણ એ તાલતણું તણ દધ,  
અહંત્વમાં એકલ માનવી યથા.”

+ + +

“પતંગિયું ચૈ રમું પુષ્પ-અંકમાં  
તુણે તુણે યાજી તુષાર બિન્દુ,  
વિહંગ કલ્લોલ—પ્રમોદનો સદા  
સાક્ષી સમે હું પ્રતિ-કાવ્યમાં કહું  
તારાજ એ પુષ્પિત પલ્લવાન્તરે  
માણું સદા જીવનજંપ નોડમ્.”

કાવ્યોની સમીક્ષા પૂરી કરતાં આ સંગ્રહમાં વચ્ચે વચ્ચે વેરલાં  
મુક્તકોનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. સમજો કે, એ પ્રમાણનાં ટૂંકાં કાવ્યો  
ચારેક છે, તે ઉપરાંત એકશ્લોકી મુક્તકો દશ છે, તેમાંનાં “વિમૂતિ,”  
“દ્વત્રિયોજન,” “ભ્રમરને” અને “ન” એ મુક્તકો સંસ્કૃત સાહિત્યનાં  
સુભાષિતોની ગુણસામગ્રી ધારે છે. આ ચાર કરતાં કાંઈક ઊતરતી કોટિનું  
“વિવેચક” નામે મુક્તક કુવિવેચકને આકરે ઉપાલંબ આપે છે.

“આવેલું કાલ ટાણું વિરલ મુજ સરે મૌક્તિકા શોધવુંવું,  
એને હંસો કલા તેં, તરુવર ! પણ આજે ખીજું એજ વાને  
રોવે પંકે સમાધિ, અવગણી પગમાં તેં ધર્યાં મોતીયાળ  
ઝાલે છે તીફલુ ચાંચે અદય મીનગણો એ કહે પક્ષો કાણુ !

મોતીયાળને અવગણ્યા નથી તેથી—મોતી બેગા મીન હોય અને  
ચાંચમાંએટલાથી જ—આ ઉપાલંબ લાગૂ પડતો નથી. કારણ:—

મુક્તામાત્રાભિલાષી, ઉચિત અસનને કાજ દીર્ઘપ્રવાસી,  
હંસો કૈલાસવાસી સજ્જર નિષ્ટે જિનર્થ વાગ્વિલાસી  
ને ત્યાં અંચુ પ્રસારી વિમલજલ વિશે મોક્તિકે આશા ધારી  
ત્યાં મુક્તસંગ આવી નવગત રાફરી; હંસની એ ન ખામી.

આ કવિનું કાવ્યતત્ત્વ, એનો પ્રદેશવિસ્તાર આ સમીક્ષામાં જણાવ્યો  
તેટલો અર્થાત્ મર્યાદિત હોવા છતાં ઉત્તમકોટિનું છે. કાવ્યના પ્રદેશની મર્યા-

\* આ શ્લોક “અર્ચન” એ કાવ્ય સંગ્રહમાં મુક્ત તરીકે આવી યથા છે.

હતતા એ દોષ નથી-સંહુને પોતપોતાની કાંઈ મર્યાદા હોય જ; આજે કોને નથી ? એ મર્યાદા તો આખર વિશિષ્ટતા જ, છે-અને એથી તો કવિનું વ્યક્તિત્વ પરખાય છે. કાવ્યોમાંનું કવિતાતત્ત્વ જીવું છે એથી જ ભાષા અને વૃત્તરચના પરત્વે વિશેષ કાળજીની અપેક્ષા ઉત્પન્ન થાય છે. ભાષાની સંસ્કૃત-પ્રચુર તેમ જ સાદી બંને પ્રકારની શૈલી શ્રી. પારાશર્યને મુલક છે. સંસ્કૃત શૈલીની મુલકતાની પાછળ કાવ્યોમાં દેખાઈ આવતો એમનો સંસ્કૃતનો અભ્યાસ છે, એ વાણીનો પ્રેમ છે. પણ સંસ્કૃત શબ્દોનો કે કાવ્યપંક્તિઓનો કાવ્યોમાં પ્રયોગ-વારંવાર પ્રયોગ-પ્રેમનો અતિરેક બતાવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યોમાં પણ સજીવ સંસ્કૃતનું લક્ષણ ન મળાય એવા લાંબા સમાસો ગુજરાતીમાં વાંચકોને રુચિકર ન નીવડે. લય અને અર્થનો સદચાર સંધાતાં દુર્ગમતા નથી આવતી, અને લાલિત્ય લોપ નથી થતો એ કારણે સમાસ ખૂંચતા નથી.

સંસ્કૃત શબ્દોમાંના કેટલાક એવા છે જેમાં રહેલ, લાંબા સમયે પરિપક્વ થયેલ, આસ્વાદ અને સારભ કવિની શબ્દવરણી માટે ધન્યવાદ ઉપજાવે છતાં સામાન્ય વાચકને તો કઠિન લાગે.

કેટલાક શબ્દો તો અર્થદષ્ટિએ કે સ્વરૂપદષ્ટિએ અપ્રયોગ બંને છે. ઉદાહરણ (પૃ. ૧૩૨), 'તુષાર' વિશેષણ તરીકે (પગલર અને પર્જન્ય કાવ્યોમાં), કારણના અર્થમાં જાણીજૂઝીને વપરાયેલો 'મિષ', જલધિના અર્થમાં 'નિધિ', 'વિધ' વિવિધને બદલે લગિધ્યને બદલે 'લવિષ', 'વપુષા' અને 'કરતલીકૃત્ય' જેવાં સંસ્કૃતપ્રત્યયવાળાં રૂપો, કાન્તે વાપરેલ-અને અભ્યાસક્રમે ચર્ચેલું અને જવાબોદ્ધવં વટિ માનુરિઃ એ નિયમથી અચાવી લીધેલું વ્રાજીવસ્થામાંનું સંધિકાર્થ અને એથી પણ આગળ વધતી "ધૂન્નવ ગોટા ધનીમૂત ઝેરના" એમાંની સંધિષ્ટના-આ પ્રકારના દોષો દૂર થવા જોઈએ. કેટલાક ગુજરાતી શબ્દો પણ ખરા અર્થથી જૂદા અર્થમાં વપરાયા છે:-દલક, ધન્યું (ધન્યું ને બદલે), "અજવાંઅજુની" એ રૂપ (પૃ. ૮૬) ગુજરાતી રૂપરચનાનું અતિક્રમણ કરે છે. શિવલેખન કાવ્યોમાંના શબ્દ હત્તપ્રતિષ્ઠ એ તો જાપ બૂલ દશે-હત્તપ્રતિષ્ઠ જોઈએ-પણ એ બૂલ સુધારી લેતાં પણ લયબંધનો દોષ જોતો રહે છે.

જન્દમાં આ કવિએ પતિભંગથી અચવાનો પ્રયત્ન કરવો ઘટે છે. મિત્ર લયવાળા જન્દોનું મિત્રજન પણ રુચિભંગ ઉપજાવે છે. ગુરુદયનું વૃત્તની ખાતર અતિમજન અનેકવાર કરવામાં આવ્યું છે. એ પણ ઉત્તમ ધોરણની દષ્ટિએ

મંદ નથી. છતાં ઘણું નબળું હોય ત્યાં નબાવી સેવાના મતના હોય તો એ વસ્તુ કવિની અને વાચકની રુચિ પર છોડીશું.

તરુણ કવિની સંસીમાં—અને એમણે એકાદ જગ્યાએ સ્વીકાર્યું છે તેમ વિચારતરવમાં પુરાવાથી કવિઓની અસર છે તે તો બહે રહી. બાપામાં સૌથી વિશેષ અસર શાન્તની છે. દીર્ઘસમાસો બોટાદકરનું સ્મરણ કરાવે છે પણ એમાં અસર મૂળ મંદરૂતની જ છે. સંસ્કૃતટત્તોમાં સૌથી અધિક ઉપદેશ ‘પૃથ્વી’નો મળે છે, એને તો જગાનાની અસર ગણીશું. આવી અસર જગ્યા અંગે દેવ નથી.

શ્રી. પારાશર્યની કવિતામાં કવિત્વ ઉચ્ચકોટિનું છે એનો ફરી નિર્દેશ કરીને હવે પછીનાં કાવ્યોમાં ઉચ્ચતર કક્ષા તેઓ પ્રાપ્ત કરે એવી આશા રાખું છું.  
[ ગદ્ય પુસ્તિકાથી પૂર્વે ]

—રામભાઈ જાક્ષી

\*\*\*

## સ્વાગતમ્

સખે ! શું કહું વાત એની ? અણકદપી મીઠી કહા  
અહો, અજબ એનો શી ! હૃદય સાવ દેરા મહી  
અરપૃષ્ઠ હતી પહેલીપહેલી નજરે યદા એ રહી;  
ન’તી લગિર કદપના ય મુજને સખે ! એ સમે  
ભવિષ્ય તણી, ગંદ, ગંદ, મુજ પાસમાં આવતી  
ગઈ, યમું ‘સહેજ એ’, મૃદુ મીઠાશ અરપછને  
રહ્યો અનુભવી, અબલુ જ, ઊંડાણમાં એકના  
ઉર પ્રસરથી અચાનક હવે યદા બાલું હું  
ત્યહી, મુજ ઉર પ્રદેશ સર સૌ યયેલો લહું !

પધારી મુજ અંતરે ઘર કયું સખી ! સ્વાગતમ્—

હવે તુજ કરેલ એ ઘરમંહી રહે તો અલગ

— પ્રમતરામ રાવળ

## પ્રેમાનંદ-શિષ્ય વીરજી (?)

સુતે ૧૮૮૪ માં “પ્રાચીનકાવ્ય પ્રેમાસિક” નો ૧ લો અંક પ્રસિદ્ધ થયો ત્યારે સાંધા પ્રથમ આપણા જાણવામાં આવ્યું કે “સુરેખાદરજી” નામના કાવ્યમાં વીરજીએ પ્રેમાનંદ કવિને નમસ્કાર કર્યા છે. એ પછી ૫ વર્ષે “સુરેખાદરજી” પ્રસિદ્ધ થયું તેના કવિચરિતમાં રત્ન. રા. જ. દરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળાએ, કહ્યું કે “વીરજી એ મહાકવિ પ્રેમાનંદના શિષ્ય હતા. તેમનું રહેવાનું સ્થળ બરાનપુરમાં હતું છતાં તેમણે પ્રેમાનંદને લીધે ઘણો કાળ વડોદરામાં ગાળ્યો હતો. વીરજીના અક્ષર સારા હતા x x x તેથી પ્રેમાનંદ તેમને પોતાની પાસે રાખી પોતાનાં કાવ્યો લખી નક્કર તેમની પાસે ઉતરાવતા. x x

“તેમણે પ્રથમથી જ સામળભટ્ટ સાથે વાદમાં ઉતરી સુરેખાદરજીનો કલ્પિત ગ્રંથ લખ્યો. સામળ ભટ્ટે પદ્માવતીની વાત લખી ગતાંયું કે કલ્પિત ગ્રંથ આવા હોવા જોઈએ. એથી વીરજીને લાગ્યું કે સામળ ભટ્ટ સાથે વાદમાં ઉતરતાં દુ પાછો પડ્યો, તેથી જેમ સામળભટ્ટ વાર્તાઓ લખતા હતા તેમ તેમણે પોતાના ગ્રંથોને કથાઓ નામ આપી કેટલાક ગ્રંથ લખી શક્યા.” (પૃ. ૧-૨)

એ પછી “દ્રૌપદીદરજી”ના કવિચરિતમાં (સતે ૧૮૬૦માં) કહેવાયું કે “ત્રોળ શિષ્ય વીરજીને હિંદુ, દારશી, વગેરે જાપાઓમાં જેવી-ઉદ્દમ વાતો લખાઈ છે તેવી વાતો કવિતાબદ્ધ લખવાનું કામ સોંપ્યું હતું. x x x સામળની સાથે સરત થઈ હતી તેની રૂએ વીરજીએ સુરેખાદરજીની કલ્પિત વાત જોડી, પરંતુ તેમાં તેણે દાર-ખાધી, તેથી તેણે કાકુરાજ કથા, કામાવતી કથા વગેરે ખીજ આઠ કથાઓ જોડી. સામળ સાથેના વાદમાં વીરજીએ દાર ખાધી તેથી વલ્લભ તેના ઉપર ગદ્ગદ થીડાયો હતો. તેણે વીરજીની ઘણી ઠેકડી કરી છે.” (પૃ. ૧૦)

પ્રેમાનંદે ગૂજરાતી જાપા સર્વશ્રેષ્ઠ ન અને ત્યાંસુધી પાંચડી ન પડેરવાની પ્રતિજ્ઞા કર્યાનું આ “દ્રૌપદીદરજી”ના કવિચરિતમાં કહેવામાં આવ્યું છે. પ્રેમાનંદપુત્ર વલ્લભે સામળની “અંતઃકવિષ્ટિ”ની હોડમાં રૂએનું “કૃત્તવિષ્ટિ” કાવ્ય રચી પિતાને ગૂજરાતીની સર્વશ્રેષ્ઠતાનું જ્ઞાન કરાવ્યું અને પાંચડી પડેરાયી, તે પાંચડી હાજર કરનાર વીરજી હશે, એવું વલ્લભના જ “વલ્લ-પ્રભોત્તર” (ર. મે. ૧૭૮૧)માં જણાવવા મળે છે:

“માગ માગ મારા સુત, મુખ માગ્યું અપ્પુ” તને,  
 કપીશ્વરે એવી ધડી, એકવાર આણીતી;  
 દિન અન્નિકાષ માગ્યાં, મૃગ લઈ ગયો નેહ,  
 પાદ્ય પે’રાવી કવિએ, કવિતા વખાણીતી;  
 યશ કંઈ એ તો મેં જ, પરીક્ષા નેવાને હર્યા,  
 પિતાએ કર્યું એમ, સુત રીત નાણીતી;  
 આખ્યાં કાષ્ટ તર્ત આણી, આનંદ થયો અપાર,  
 વીરજીએ પાદ્ય આપી, પ્રેમથી પ્રમાણીતી. પર”

આ પ્રમાણે ટૂંકમાં આપણને વીરજીની કારકિર્દીનો ખ્યાલ આવી  
 જાય છે કે—

૧. વીરજી “સુરેખાદરશ્ય”ની સં. ૧૭૨૦માં રચના થઈ તે પૂર્વે જ પ્રેમાનંદનો શિષ્ય બન્યો હતો;
૨. શામળ સાથેના વાદને પરિણામે ઉર્દૂ જેવી કાવ્યનિક વાર્તાઓ તેણે લખી હતી;
૩. શામળ સાથેના વાદમાં વલ્લભે વીરજીની ઠેકડી કરી હતી;
૪. વીરજી પ્રેમાનંદ પાસે જુરાનપુરથી આવી વડોદરામાં રહ્યો હતો અને પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની નકલો કરતો; અને
૫. સં. ૧૭૮૧ પૂર્વે પ્રેમાનંદને પહેરાવવા વલ્લભે મગાવેલી પાદ્ય વીરજીએ લાજર કરી હતી.

વલ્લભે સં. ૧૭૮૦માં લખેલા “દુઃશાસનરુધિરપાનાખ્યાન”માં પાદ્યી વિશે કાંઈ નથી, ત્યારે “વક્ષપ્રશ્નોત્તર”માં તે નોંધ્યું છે, એ નેતાં સં. ૧૭૮૦ આસપાસ પ્રેમાનંદને પાદ્યી પહેરાવવાનો પ્રસંગ બન્યો હશે. “કૃષ્ણવિષ્ટિ” કદી પ્રસિદ્ધ થયું નથી, એટલે ચોક્કસ વર્ષ મેળવવાની સિયતિમાં આપણે નથી. “મિત્રધર્માખ્યાન” (સં. ૧૭૬૦), “યુધિષ્ઠિર વૃકોદરમંવાદ” (સં. ૧૭૭૧) અને “કુંતીપ્રસન્નાખ્યાન” (સં. ૧૭૭૭) એ કૃતિઓમાં કંઈ નથી કે પિતા તેનાથી પાદ્યી પહેરવા તૈયાર થાય ! “દુઃશાસનરુધિરપાનાખ્યાન” (સં. ૧૭૮૦)માં તેની તાકાત છે. એથી એ ખરું જ હોય તો એ જ એવું વર્ષ છે કે જે લગભગમાં “પાદ્યી”નો પ્રસંગ બન્યો હોય !

ત્યારે સં. ૧૭૮૦ એ વીરજીના જીવનનો ઉત્તર અવધિ ગણાય ! એની કૃતિઓમાં “સુરેખાદરશ્ય” નિશ્ચિત રીતે સં. ૧૭૨૦માં રચાયેલું છે. શામળની સાથેની ઘોડમાં ‘પદ્માવતી’ના રચન પછી એ રચાયેલું સ્વીકારાયું છે. આ આ નેતાં સદેજે વીરજીની ઉંમર આ કાવ્યના રચન વખતે ૨૦-૨૫ વર્ષની

હોય. તો સં. ૧૬૬૫-૧૭૦૦ આસપાસ વીરજીનો જન્મ હોય. બેશક, વીરજીએ ૮૦-૮૫ વર્ષનું દીર્ઘ આયુ ભોગવ્યું હોય; તે સ્વીકારવામાં બાધ નથી.

અર્થા

વીરજી પ્રેમાનંદનો શિષ્ય બન્યો હતો, યા હતો, તે વાત પ્રથમ તો “સુરેખાહરણ”ના જે વચનમાંથી પ્રેમાનંદનો નિર્દેશ જોવામાં આવે છે, તે વચનજૂની હાથપ્રતોમાં આ પ્રમાણે છે:

“નમસ્કાર નરસીઠી મેહેતાને પ્રથમે નામું શીશ ॥૧૬॥

વછનાગર ગણુસાગર પ્રણમું ભાવ ધરીને મંત્ર ॥

સુરદાસ પાવન પરીમાનંદન ભાવ મા ધરશે ભોન ॥૧૭॥

(સં. ૧૭૫૪ની ગૂ. વ. સો. હ. લિ. પુ. નં. ૬૫૫ ક)

આ હેલ્લી લીટીને સ્થાને “સુરદાસ પ્રણુ પ્રેમાનંદ” કે કવચિત્ “સુરદાસ પાવન પ્રેમાનંદ” જેવા પાઠ મળે છે. આમાં પ્રેમાનંદનો ગર્ભિત નિર્દેશ છે એમ કહેવામાં આવે છે.<sup>૧</sup> આ તરફ શ્રી. રામલાલ ચૂ. મોદીએ આ પૂર્વે તેર વર્ષ ઉપર (ગૂજરાતીનો “દિવાળી અંક”માં) ધ્યાન દોર્યું જ છે કે અહીં તો અષ્ટછાપ વૈષ્ણવ વ્રજભાષાના કવિઓ સુરદાસ અને પરમાણુંદાસની જોડીનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે; આમાં પ્રેમાનંદ વિશે ન તો પ્રકટ કે ન તો ગર્ભિત નિર્દેશ છે. અને આ કાવ્ય તો વડોદરામાં નહિ પણ ગુરાનપુરમાં રચાયેલું છે.

એનાં બીજા કાવ્ય “કામાવતી” (સં ૧૭૨૫ના પૌષ વદિ ૧૨ સોમવાર)માં પણ પ્રેમાનંદ વિશે કાંઈ પણ કહેવામાં આવ્યું નથી. આ કાવ્યને અંતે એક કડી આવી મળે છે:

“કાલિદાસ સરખા કવિજન રઘુવંશ કીધો પાવન;

તેહુ તણા પદપંકજ ભરણ, સેવક થઈ જોલો વીરજી.” ૯

(કડવું ૨૨ મું)

૧ ‘હરિશ્વંદ્રાખ્યાન’ના કર્તા નરસિંહના રત્નદાસને પ્રેમાનંદનો શિષ્ય ગણવા તે કાવ્યના રચનાવર્ષ સં. ૧૭૦૪ના કાર્તિક સુદિ ૪ ગુરુવાર (તા. ૨૧-૧૦-૧૬૪૭)ને સ્થાને ૧૫. દી. બ. કે. હ. મુવે સં. ૧૭૭૪ ને ચૌદસ કલ્પી છે, જે પણ ગણતરીથી તો બુધવાર આવે છે-અને મહિનો સિદ્ધ રાખી વર્ષ-તિથિ-વાર ત્રણમાં ફેરફાર કરવાની જરૂર જણી યાય છે, જે સમ્યક નથી. વળી પહેલા કડવામાં આવતા “પ્રેમાનંદ” શબ્દને બાપણો પ્રેમાનંદ છે એ સિદ્ધ કરવા ને “દ્રૌપદીસ્વયંવર” અપર પ્રેમાનંદની કૃતિ છે એમ બતાવવા ૧લા કડવામાં આવતા “પરમહંસ” (પૂ. ૧૭૭)ને સ્થાને “પરમાનંદ” શબ્દની કલ્પના તેમણે કરી છે. આ અહીં સરખામણી કરવા જેવા પ્રસંગ છે. એ કેટલાક રૂઝી રાકે તેમ છે તે સ્વતાઃસિદ્ધ જ વાત છે.



આમાં પ્રેમાનંદનો નિર્દેશ કહેવામાં આવે છે: ૨૧. દી. જ. કેશવલાલ ધ્રુવે આ ઉપરથી જ કહ્યું છે કે પ્રેમાનંદ મં. ૧૭૨૫માં કાલિદાસના રઘુવંશનો અનુવાદ કરી નાખ્યો હતો ! (પ્રેમાનંદ-નિર્ગંધની છેલ્લી આવૃત્તિ) તો મારા મિત્ર શ્રી. નટયસ્લાલ દેસાઈએ એવી સંભાવના કરી છે કે “માર્કેડેય પુરાણ”માં જ આવતા સૂર્યવંશના વર્ણનને ઉદ્દેશી પ્રેમાનંદે રઘુવંશ કર્યો છે એવું પ્રચારમાં આવ્યું હતું. (“માર્કેડેય પુરાણ”ની પ્રસ્તાવનામાં). “કૃમ્મણ્વી” વીરજીનું કાવ્ય છે એ વિશે શંકા નથી, પણ તેની જૂની કોઇ પ્રત હાલ મળતી નથી. એટલે એ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે કે ઉપરની કડી ખરેખર વીરજીની છે કે પાછળથી દાખલ થઈ છે. મને લાગે છે કે એ પાછળથી દાખલ થઈ છે. એનું મુખ્ય પ્રયોજન તો એ છે કે ઉપરના બેઉ કાવ્યમાં વીરજી વડોદરામાં આવી રહ્યો એવું લેશ પણ મળતું નથી.

અને પ્રેમાનંદ ગુરુ જન્મો ત્યારે કેવડો હતો ? એનાં કાવ્યોની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તપાસ કરતાં તેનાં સિદ્ધ પ્રૌઢ કાવ્યો-રમ્યાનર્પ ધરાવતાં મં. ૧૭૨૨-૩ થી પૂર્વનાં ખાસ નથી નીકળતાં. “ચંદ્રહાસાખ્યાન”નું ૨૪૩૫ જોતાં તે ૨૫-૨૭ વર્ષે લખેલી કૃતિ છે, તો મં. ૧૭૦૦થી પૂર્વે તેનો જન્મ સંભવો શકે તેમ નથી. તો તેની ૨૦ વર્ષની ઉંમર પહેલાં જ વીરજીનો ગુરુ થઈ ગયો હતો ? તે પૂર્વે જ ગુરુ થવાની યોગ્યતા માટેનાં સમર્થ કાવ્યો રચી શક્યો હશે ? આજે તેનું એક પણ મં. ૧૭૨૨-૩ પૂર્વેનું તેનું સ્વયં કાવ્ય મળતું નથી. સ્વયં કાવ્યો સુદામાચરિત, મામેરું, નળાખ્યાન તો અનુક્રમે મં. ૧૭૩૮, ૧૭૩૯ ને ૧૭૪૨માં રચાયાં છે. એ પૂર્વે જ ૧૫-૨૦ વર્ષ ઉપર વીરજી તો સિદ્ધદસ્ત કવિ જેવો મળે છે !

અને વીરજીનાં બંને કાવ્યો તો સામગ્રીની હોડમાં રચાયાં છે, ક્યારે ? મં. ૧૭૨૦ અને ૧૭૨૫માં. ત્યારે સામગ્રી ક્યારે ચર્ચા હતો ?

આજે સામગ્રીનાં જ કાવ્યો મળે છે તેમાં એની “સુભાગદોનેરી” મં. ૧૮૨૧માં પૂરી થઈ, જ્યારે “શિવપુરાણ” મં. ૧૭૭૪ના આવળ સુદિ ૫ ગુરુ (તા. ૧-૮-૧૭૧૭)ને દિવસે સિદ્ધરૂપે સામગ્રી પૂર્ણ કર્યું છે. (પાઠાંતરથી મં. ૧૮૦૪ મળે છે. તે પણ તા. ૩૦-૭-૧૭૪૭) સાચું વર્ષ છે; પણ તેમાં રખાઈદાસ વિશે કશો ઉલ્લેખ નથી, તેથી મં. ૧૭૭૪ વધુ વાજી છે.) અને “પદ્માવતીની વાર્તા” મં. ૧૭૭૪માં રચાયાનું મળે છે (જોકે તિથિવાર પ્રમાણે પાઠાંતરથી મં. ૧૭૭૬નું વર્ષ વધુ સાચું છે.) આ જોતાં જાણે તો મં. ૧૭૬૫ આસપાસ સામગ્રીનો કવનકાળ ચર્ચ થતો હશે, જુલે મં. ૧૮૨૧ સુધી તો સ્પષ્ટરૂપે સિદ્ધ છે. સામગ્રી અને વીરજીની વચ્ચે હોડ હોય તે માટે સામગ્રીનો

કનકાળ આશરે ૫૦ વર્ષ વહેલો લઈ જવો પડે છે. અને તે પૂર્વે ૨૦ વર્ષ ઉપર શામળ જન્મ્યો હોય તો એ વીરજીનો દરીદ્ર અને અને વીરજી શામળનો દરીદ્ર અને. એની ઠેકડી કરનારો વલ્લભ પણ તેથી સં. ૧૭૨૦ આસપાસ ૨૦ વર્ષનો હોવો જોઈએ. ને એની પહેલી કૃતિ “મિત્રધર્માખ્યાન” તો છેક સં. ૧૭૬૦માં રચાયેલ છે ! તો શું ૬૦ વર્ષે “મિત્રધર્માખ્યાન” રચ્યું ? અને શામળે ૧૨૧ વર્ષની ઉંમરે “સુડાખહોતેરી” પૂરી કરી ?

અહીં એ પણ ઉમેરવું આવશ્યક છે કે “સુરેખાદરણ” અને “કામાવતી” વીરજીની “નવસર્જન”માંથી થયેલી કૃતિઓ નથી. “સુરેખાદરણ” વિષ્ણુદાસે રચ્યું છે, તો “કામાવતી” જૈન કવિઓએ તેમ જ શિવદાસે રચેલી છે.

વસ્તુસ્થિતિએ વીરજી અને શામળ સમકાલીન પુરવાર થઈ શકતા જ નથી. વલ્લભ તો ત્રેમાનંદની ૩૨-૩૩ વર્ષની વયે જન્મ્યાનું સ્વ. કાંટાવાળાએ કહ્યું છે, તો જ ૨૭-૨૮ વર્ષની વયે સં. ૧૭૬૦માં “મિત્રધર્માખ્યાન” તેણે રચ્યું હોય ! અને એ વલ્લભ “મિત્રધર્માખ્યાન” (કડી ૮), “કુધિશિરવૃક્ષાદર સંવાદ” (કડી ૨૪), માં એટલે કે સં. ૧૭૬૦-૧૭૭૧માં શામળ પર કટાક્ષ કરે છે, ને “કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન”માં તો—

“શિષિ સમ દાનેશ્વરી, નૃપ અમે ટેક રખી—

દા કનેથી દાન લેવું, ખલુ લેઈ ના જરી.” (કડી ૨૦૨)

એમ સં. ૧૭૭૭માં રખીદાસ પાસેથી દાન લેતો ગલિત રીતે શામળને કહે છે. તો શામળ રખીદાસને ત્યાં ક્યારે ગયો ? શ્રી. રામલાલ ચૂ. મોદીએ (પેઢા સાહિત્યકારના “શામળ અંક”માં તેમ જ સ્વ. અં. જી. જાનીએ (“સિદ્ધાસનજનોશી”ની પ્રરતાવનામાં) ગતાવ્યું જ છે કે—

“સંવત રાતર સીતાતરે કરવા માંડ્યો ગ્રંથ

પનર વાત પંચાસિઈ પુરણ કીધો પંથ

સિદ્ધજપત્ય શ્રીરખીયલે કાડે તેડ્યો કવિરાજ

સતર વાત સંલસાવિઈ મોટા હો મહારાજ.”

(કા. ગૂ. સભા દ. લિ. પુ. નં. ૧૧૪), અને

“તેહને જીવ રહેમાં ધરી પનર વાત પેહુલી કરી

રૂડી ખ્યાત વાસી તેહતણી જેણે ક્યાંતર કાને સુણી

માતર પરગણે મોટો મળી સેંહજ ગામ ધોરધરધણી

સંતોષો કર જોડી કહ્યું લક્ષણ પુન્યતણે જે લક્ષું

પનર વાત પેહુલી સાંભળી આંત આપ રહેથી ટલી.”

(એનન)

આથી સ્પષ્ટ થશે કે સં. ૧૭૮૫માં તે શામળને રખીદાસ સૌથી પ્રથમ તેડાવે છે, ત્યારે વલ્લભ તે સં. ૧૭૭૭માં જ રખીદાસની પાસે બીજા માંગેના શામળને ચીતરે છે !

આમ આ ત્રણે વચ્ચે સમયનું જ અંતર છે ત્યાં સં. ૧૭૨૦માં ત્રણેનો યોગ સાધી દેવો તે કેટલો ટકી શકે, તે સ્પષ્ટ છે. એ કહેવાની જરૂર નથી કે ઐતિહાસિક નાટકનાં સાચાં અને ખોટાં પાત્રોની કાળવિરોધી બી કરવામાં આવતી પાત્રસૃષ્ટિ ને તેનાં કાર્યોની આ એક માત્ર સમ્બંધ છે. વીરજી ને શામળ સાચાં પાત્રો છે તે વલ્લભ કાલ્પનિક પાત્ર છે.

આમ મુદ્દા નં. ૧-૨-૩ ઐતિહાસિક કસોટીમાંથી પાર ઊતરી શકતા નથી એ સ્પષ્ટ છે.

ચોથો મુદ્દો વીરજી પુરાનપુરથી આવી પ્રેમાનંદ પાસે રહ્યો હતો અને પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની નકલ કરતો, અને “રાષ્ટ્રશિક્ષાસત્યભામાખ્યાન”ની નર્મદયુગ પછીની પ્રાંત બાધાને સાચવતી નકલ એ વીરજીના હાથની હતી તેની નકલ ઉપરથી એ નાટક સ્વ. કાંટાવાળાએ છપાવ્યાનું એ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં કહેવામાં આવ્યું છે. (પૃ. ૧૧)

આજે પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની સંખ્યાબંધ હાથપ્રતો મળે છે, પણ એક પણ વીરજીના હાથની મળી સાંભળવામાં આવી નથી. અને “રાષ્ટ્રશિક્ષા-સત્યભામાખ્યાન” વગેરે ત્રણે નાટકો પ્રાચીન છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. આ ત્રણ નાટકો જ નહિ, “ઋણસુંગાખ્યાન” “દ્રૌપદીહરણ”, અષ્ટાવકા-ખ્યાન,” “માર્કંડેય પુરાણ” (“હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન” અને “દેવીચરિત્ર” સહિત), “માંધાતાખ્યાન”, “શામળશાનો મોટો વિવાહ” એ કાવ્યો પણ પ્રેમાનંદનાં પુરવાર થઈ શકવાની રિયતિમાં નથી; એટલું જ નહિ પણ મારાં વાંચેલાં કાવ્યો-માં વલ્લભનાં પાંચે આખ્યાનો અને “મારુતિવિજય” નાટક (તૂટક), વીરજીનાં “બલિરાગનું આખ્યાન” અને “દશાવતાર”, હરિદાસનાં “ભારતસાર”, “સીતાવિરહની ચાતુરી” અને “શ્રાદ્ધ”, હારકાદાસનાં “રાધાવિદ્યાસ”, “રાધાવનવિનોદ”, “દાણ્ડીલા”, “ગોવર્ધનપૂજન”, “જારમાસ” (પ્રા. કા. મં. ૬માંના), “તિથિ”, ને કૃષ્ણને લગતાં પદો ને ગરબીઓ (આ બધાં જ પ્રા. કા. માળા અન્ય ૬માંનાં), તેમ જ રત્નેશ્વરનાં “મૂર્ખાવલી”, “સુગાવલી” ને “પદો” એ બધાં એક જ હાથે નર્મદયુગ પછીની અર્ચાચીન બાપાભૂમિકામાં લખનારા સિદ્ધ લેખકની કૃતિઓ છે. (આ વિસ્તારથી અન્યથા મારા તરફથી ચર્ચનામાં આવ્યું હોય, તેનો માત્ર નિર્દેશ જ કરું છું.)

જ્યાં વીરજીનું વડોદરામાં આવી રહ્યાંનું જ પ્રામાણિક સ્વતંત્ર પુરાવાથી સિદ્ધ થઈ શકે તેવી સ્થિતિ નથી, ત્યાં એ પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની નકલો ઉતારતો તે સંભવી જ કેવી રીતે શકે? એણે આઠ કથાઓ લેખી તો બાકીની કથાં ગઈ! જેમ પ્રેમાનંદ, વલ્લભ, રત્નેશ્વર વગેરેને નામે “બુદ્ધિપ્રકાશ” (સને ૧૯૧૧ના મન્યુઆરીના અંક)માં સ્વ. કાંટાવાળાએ અનેક અન્યથા અપ્રસિદ્ધ નોંખ્યા, પણ પેલી “પ્રેમાનંદ કથા” ને “વલ્લભઝઘડા”ની માફક કંઠી બહાર ન જ આવ્યા, તેમ આ કથાઓ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ જ નહિ! કથાં ગઈ?

એવો જ પાંચમો મુદ્દો પ્રેમાનંદને પાંચડી પહેરાવવાનો છે. પાંચડી પહેરાવનાર વલ્લભનું જ અસ્તિત્વ ઐતિહાસિક કસોટીમાં ઉપર બતાવ્યું છે તેમ ટકી શકતું નથી, ત્યાં “એના” કંઠી મૂકવા શબ્દોની શી સ્થિતિ? મૂળે પ્રેમાનંદે પાંચડી પહેરાવતી પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી, તે વાત કહેનાર તો વલ્લભ જ ને? તેનું અસ્તિત્વ તો નિરાકૃત થઈ ચૂક્યું જ છે.

પરિશિષ્ટમાં વીરજીની પેલી કથાઓનો તો પત્તો ન જ લાગ્યો, પણ જે “બલિરાગનું આખ્યાન” અને “દયાવતારની કથા” મળે છે તેને જરા ક્ષી જોઈએ.

“સુરખાહરણ”માં આપણે જોયું તેમ “સુરદાસ પાવન પરમાનંદ” શબ્દો આવે છે, જ્યાં અષ્ટછાપ સુરદાસ અને પરમાણ્વદાસનો નિર્દેશ છે, જ્યારે “બલિરાગનું આખ્યાન”માં સુરદાસને મૂકી “પાવનરૂપ પ્રભુ પ્રેમાનંદ” એવી જ શબ્દો મૂકવામાં આવ્યા છે, ને તરત જ “કૃપા થાય જે પરમાનંદે તો કવિ વીરજી થાય” (કડવું ૧-કડી ૧૬) એમ કહેવામાં આવ્યું છે, તો કાવ્યને અંતે—

‘વિદ્યા અર્થે વટપુર સેવ્યું, ગુરૂનું કેલું ન નામ રે;

બરાંનપુરના વાસી તેથી, બરાંનપુરમાં મુકાંમ ર. ૨૫”

વીરજી બરાંનપુરથી વિદ્યા અર્થે વડોદરા આવ્યો ને વડોદરાના બરાંનપુરમાં આવી રહ્યો. કેવો સુંદર મેળ ખેસી ગયો છે!

પણ આ કાવ્ય તો કાવ્યાંતે જણાવ્યા પ્રમાણે—

સંવત અર્ધત સાગર સાને, ત્રીગુણ ને આકાશરે;

આદિમનમં અન્ય પૂરણ કીધો, આવણ એકાદશી ઉગસરે

શુક્રવારે તો સારો ભાઈ, બલિરાયના ગુણ ગાયા ર.”

ચોક્કસ રીતે સ. ૧૭૩૦ના પ્રાવણ સુદિ ૧૧ શુક્રવારે રચાયું છે. આપાદો કે કાલિકા બંને સંવત ગણતાં આ દિવસ ખેડો છે. તે બંને

વર્ષોમાં તો અનુક્રમે સોગવાર (તા. ૧૪-૭-૧૬૭૩) અને રવિવાર (તા. ૨-૮-૧૬૭૪) આવે છે. પાછળ “દશાવતાર”માંનો સંવત ૧૭૪૨ને વંશાંશ વદિ પ વાર વિના જ આપેલ છે, તેથી ગણિત થઈ શકે તેમ નથી.

આ બંને કાવ્યોમાં એ બેઉ “આદિમતમ” કહેવાયાં છે. “સુરેખાદરશ્ચ”ની કોઈ પ્રતમાં “આદિમતમ” શબ્દ હશે, જે ઉપરથી પ્રા. કા. ત્રે. ના પાઠમાં એ મળે છે અને મારો જોગેલી દસ્તપ્રતોનો ટેકો નથી, એ “આદિમતમ” શબ્દ “કામાવતી”માં નથી જ ને આ બે કૃતિઓમાં દેખાય છે એ જ બતાવે છે કે “પાવન પ્રભુ પ્રેમાનંદ” જેમ અસલમાં અપાયવા દાખલ કરવામાં આવ્યું તેમ “આદિમતમ” પણ. કાવ્યોમાંના નવા શબ્દના તેમ જ વાક્યના પ્રયોગો વિશે વિસ્તારભરે અહીં મૌન જ સેવું છું.

અહીં નોંધવો જેવું તો એ છે કે પ્રેમાનંદ વગેરેનાં શંકારૂપદ કાવ્યોમાં કવિના નામ સાથે ‘મિથ્યા’ કે એવી મતલબતો શબ્દ આવે છે, તેવો “દશાવતારમાં” આરંભમાં જ મળી આવે છે; જેમકે—

‘શુર કૃપાળી કંઈ બાણું, કરે સંત જો સાર.

કવિ વીરજી નામ માત્ર છે, મિથ્યા વહેતો બાર જ’

બનાવટી ગ્રંથો પકડવાની ચાવીઓમાંની આ પણ એક ચાવી છે.

આ બે કાવ્યોમાં એકમરખી રીતે આવતા વડોદરામાં વિપ્રગુરુને આશ્રયે આવીને રહ્યાના ઉલ્લેખો વિશે “સુરેખાદરશ્ચ” અને “કામાવતી”માં મૌન જોતાં સ્વાભાવિક રીતે જ એ મૌનની સૂચકતા આંખ સામે ખડી થાય છે; અને કોઈ વિશિષ્ટ હેતુ સિદ્ધ કરવાને માટે થયેલા વિશિષ્ટ પ્રયત્નોનાં એ સૌ શુભ પરિણામ “પ્રાચીનકાવ્ય ત્રૈમાસિક” અને પ્રાચીન કાવ્ય-ગાળા”માં છપાયેલી-જેની સ્વતંત્ર પ્રામાણિક હાથપ્રતો કદી જોવામાં નથી આવી તેવી તે તે કવિને નામે ચઢેલી-શંકારૂપદ કૃતિઓના રૂપમાં મળ્યાં છે, જે નર્મદયુગ પછીના એક સિદ્ધદસ્ત લેખક કૃતિઓ છે, x મુસેપુ કિ ષટ્ટના ।

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

x આ લેખની દ્વંદ્વી વીચતો વધુ સ્કુટ રીતે સમજવામાં મારા અન્યત્ર છપાયેલા “પ્રેમાનંદ અને પુરાણીઓ વચ્ચે ક્ષયો (૧)” “પ્રેમાનંદ-શિષ્ય ‘દરિદ્રાસ’ (૧) અને ‘માનંદ-શિષ્ય દ્વારકાદાસ (૧)’ એ લેખો વાંચવા વિનંતી છે. —૬૦

# “નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો”

કર્તા : બળવંતરાય કે. ઠાકોર

( એક પત્ર-વિચારપ્રાધાન્ય વિષે થોડાક વિચાર )

મુ. શ્રી બલુભાઈ,

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનોની નકલ મેલ્યા પછી, એ વ્યાખ્યાનોને જોમજોમ વાંચતાં ગયો તેમજેમ થતું ગયું કે તે પુસ્તકની કેવળ ‘પહેલો’ લખવાને બદલે એ વાંચતાં મને સૂઝેલા વિચારો જરા વિગતે લખું. પણ એ વ્યાખ્યાનો વાંચી રહેતાં જ ખૂબ મોડું થઈ ગયું. અને એ વિષે વર્ણનાં લખવાં બેસતાં એથી પણ મોડું થયું. લખવાનું લગભગ નહિ જ અને એવું પણ બની ગયું. છેવટે ‘ફાલ્ગુની’ના તંત્રીનો મોઠો ધીરો પણ મક્કમ આદેશ આગ્યો ‘અને તમને લખવાનો પત્ર સીધો એમને જ આપી દેવાનું જરૂરી બન્યું. અને તે હરે તમને છંપાયેલા રૂપે જ વાંચવા મળશે. એનો ‘એટલો’ લાભ તો ખરો જ કે મારા મિત્રો જેને ‘સુવાચ્ય’ કહે છે તેના મારાં અક્ષરો વાંચવાની તરદીમાંથી તમને હું બચાવી શકીશ. જો કે મોટા ગેરલાભ એ મને કે આ લખાણ જે તમને પહેલું મળતું નોંધતું હતું તેને બદલે સીધું છાપખાનામાં જાય છે, તમારી સંમતિ વગર, તમારાં ટીકાટિપ્પણ તથા પ્રત્યુત્તર આદિનો ધટતો લાભ મેળવ્યા વગર. પણ ‘ફાલ્ગુની’ના ટૂંકા સમયે બીજો વિકલ્પ જ રહેવા નથી દીધો હવે !

આ વ્યાખ્યાનોને હું જે રીતે ખૂબ મહત્વનાં સમજું છું; જો કે એ જે રીતો અરંગપરસ અસંગદ લાગે છતાં તેની વચ્ચે એક જાડી છંપી અવિનાશાવી એકતાં પણ છે. એમાંનું પહેલું મહત્ત્વ તમારા અંગત જીવન-કાર્ય તરફ છે. તમે જ્યારે જીવનનો ખોણો સૈકા પૂરો કરવાની તૈયારી કરો છો ત્યારે તમારા જીવનની એક પ્રધાન પ્રવૃત્તિનું તમે તમારે હાથે જ, બીજાને હાથે આટલી સમગ્રતાથી થતું મુશ્કેલ એવું સર્વવ્યુ આપો છો; સર્વવ્યુ જ નહિ, તેનું એકીકરણ અને સાથેસાથે કંઈક ઉચ્ચીકરણ. તમારી લગભગ બે દાયકાની આ ‘કાવ્યભાવનાવિવરણ’ની પ્રવૃત્તિનો તમે આવો હસ્તામલકેવલ સમુચ્ચય આપી શકો છો એ અત્યારની આંખણી ગૂજરાતની વિચારસૂક્ષ્મતા, કે જ્યાં સમગ્રતા, સાકલ્ય, સુમંગલતા અને સાતત્ય પ્રત્યાદિનું દારિદ્ર્ય જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે ત્યાં, એક મહત્ત્વની ઘટના કહેવાય.

આ વ્યાખ્યાનોનું બીજું મહત્વ છે ગૂજરાતી સાહિત્યની દૃષ્ટિએ; ગૂજરાતી કવિતાની, ગૂજરાતી કાવ્યવિવેચનની દૃષ્ટિએ. ગૂજરાતમાં સાહિત્ય-વિવેચનની પ્રવૃત્તિ ઠીકઠીક સમૃદ્ધ રહી છે. પણ એમાં તમારાં ફાળો તમારી વૈયક્તિક લાક્ષણિકતાઓને લીધે, તેમજ તેના રચનાત્મક અને સર્જનાત્મક કાર્યને અંગે બહુ વિલક્ષણ મહત્વનો રહ્યો છે.

ગૂજરાતી કવિતામાં કાવ્યોનું વિવેચન, તત્ત્વચર્ચા, તે ધણાંએ કરી છે. પણ તમારું આ દિશાનું પહેલું વ્યાખ્યાન જે નામથી મંકિત થયું છે તે 'કવિતાશિક્ષણ'નું કામ તો તમે જ ચીવટથી, ખંતથી, ઔદાર્યથી, સત્યપ્રિયતાથી, નિર્ભીકતાથી, અને વિવેકબુદ્ધિના સતત ગ્રમ્યત વિનિયોગથી, અને વળી કોઈ પણ જુવાનને સ્વરમાવે તેવી મહેનતથી કર્યું છે. આખી ગૂજરાતની કાવ્યવિવેચનાની ભૂમિકા ઉપર તમારાં 'કવિતાશિક્ષણ' 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'ની બંને આવૃત્તિઓ, તથા આ વ્યાખ્યાનોને મૂકી જોતાં આ કથનને કોઈ અતિશયોક્તિ નહિ ગણી શકે. બેશક, તમે પોતે જ વારંવાર રચણેરચણે સ્વીકાર્યું છે તેમ તમારા આ કાર્યમાં સંપૂર્ણતા, સર્વશ્રેયોક્તતા ન આપી શકે, હજી એનાં જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણોથી, નવીનથી રીતોના આયોજનમંયોજનથી પૂર્તિ સંવર્ધન આદિને બહોળો અવકાશ છે. કદાચ તમારા દૃષ્ટિબિંદુની સાથે સંમત ન થનારને આ વ્યાખ્યાનોમાં સત્યનું વિકૃત વિધાન લાગે, ગૂજરાતના ધણાં-એક કાવ્યસર્જકોને પોતાને આમાં પૂરતો ન્યાય મળ્યો ન લાગે, તેમજ સાથે જ કેટલીક વાર આમાં અમુક કૃતિઓ તમારા જ્ઞાન બહાર રહી ગઈ હોય, એ બધું છતાં આ કાર્યનો, વિગતોની જિજ્ઞાસને બાજુએ મૂકીને, તેની સમગ્રતાએ વિચાર કરતાં, તત્ત્વરૂપે, એક પ્રવૃત્તિવિશેષ રૂપે જે અનન્ય ફાળો છે, તે કોઈ પણ નિરહ, શુદ્ધ કાવ્યભક્ત સ્વીકારશે જ એમ માનું છું. કવિતાના કક્ષાની, હંદ શબ્દાદિની ઝીણવટથી માંડી તેના અંતરતમ સત્ત્વની, તાત્ત્વિક ચર્ચા સુધીની કક્ષાઓમાં તમે જે રચનાત્મક તેમજ આકલનાત્મક કાર્ય આંધું છે તેનું મહત્ત્વ, ગાંધીજીના રચનાત્મક કાર્યક્રમના આ જમાનામાં, હરકોઈ સત્યપ્રેમી સમજ્યા વગર નહિ રહી શકે.

આ બે રીતનાં મહત્ત્વોની વાત તો પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનોના ગાંઠાંતિક રૂપની, અંતિહાસિક ઘટના ક્રમમાં તેના રચનાની, ચર્ચા, વ્યાખ્યાનોનાં પોતાનાં જ તત્ત્વમાં, અંતર્ગત વિષયમાં જિતરતાં બે તરવોએ મારુ જ્ઞાન જોઈયું. એક તેની લાક્ષણિક રસપ્રતા અને બીજું તેની અંદરની સત્ત્વસામગ્રી. પ્રથમ થશે, વ્યાખ્યાનોનો - ઘઘનો - કાવ્યવિવેચનનો રસ ? વિવેચન, બુદ્ધિપ્રધાન પૃથક્કરણાત્મક વિચારણા, એ તે સર્જનાત્મક-અને એટલે જ રસાત્મક બની શકે ને ?-

—હોંઈ શકે કે નહિ એની ચર્ચામાં જીતમાં વિના કહીશ કે શુદ્ધ તત્ત્વચર્ચાનો પોતાનો રસ હોય છે જ. એ રસ તે તે તત્ત્વમાંથી જીવન ઉપર, વિચારના જગતમાં જે જ્ઞાનનો પ્રકાશ પ્રગટે છે તેનો રસ. આ જ્ઞાનના રસને જે નામ આપવું હોય તે આપો. જ્યાં લગી તત્ત્વચર્ચા શુદ્ધ, વિવાદાતિરિક્ત સર્વશંકાતીત તત્ત્વના, આધિર્ભાવમાં વાચકને ન પહોંચાડે, અને ત્યાં પહોંચતાં સુધીમાં નવાનવા સંશયો, મતભેદો જોમા કરે, તેના ખંડનમંડન માટે વાચકને હિદ્મિ કરે ત્યાં લગી એ તત્ત્વચર્ચા વીરરક્તનો-જો એ શબ્દ-પ્રયોગ માફ કરી શકાય તો-કાઈ સ્થાયી કે વ્યભિચારી ભાવ પ્રગટાવે, અને જ્યારે તે વાચકના બુદ્ધિનંત્રને તૃપ્ત કરી લે, જીતી લે, તેના સંશયોને છિન્ન કરી દે ત્યારે એમાંથી ઉત્પન્ન થતો રસ, જ્ઞાનનો-દીપ્તિનો-પ્રકાશનો રસ વાચક અનુભવે. અને એ રસ કયો? હું એને શાંત રસ કહું, ખીજા આઠે રસોની મદદ સરિતાઓને શમાવી લેતો, સાગર જેવો સર્વગ્રાહી ઉદાર, ધીરગમીર રસ.

આ વ્યાખ્યાનોમાં આ બંને પ્રકારની રસવત્તા છે, જો કે એમાં કયો પ્રકાર પ્રાધાન્ય જોગવે છે તે નક્કી કરવું જરા મુશ્કેલ છે. એ રસો વ્યાખ્યાનની રચનામાં તાણાવાણા પેટે એવી રીતે જોન અને પ્રેત મયેલા છે કે તેના ધાગાની ગજુતરી મુશ્કેલ અને, જતાં એ તાણાવાણાના રંગ જુદા છે અને તેથી તેની ભાત જુદી પડ્યા વિના રહેતી નથી. જ્યાંજ્યાં મતભેદને અવકાશ છે, રુચિભેદનો સંભવ છે, તમારી સંકલનામાં પૂર્તિ કે સુધારાવધારાની જરૂર છે, ત્યાંત્યાં તમે પોતે જ તેનો સ્વીકાર કરી લઈને પ્રતિપક્ષીની શુદ્ધની ચળને અધીં દળવી કરી નાખી છે. અને જ્યાંજ્યાં તમે તમારા મતો, અભિપ્રાયો અને દર્શનને અંગે અસંદિગ્ધ અવિકલ્પકતા ખતાવી છે ત્યાં અન્ય દષ્ટિને અવકાશ હોય તો પણ તમારાં વિધાનો તમે એટલી સાત્ત્વિકતાથી કર્યાં છે કે એ અન્ય દષ્ટિ સત્ત્વ ગુણની શાંત રીતે જ તમારી દષ્ટિનો મુકાબલો કરવા પ્રેરાય.

પણ આવા પારિભાષિક પૃથક્કરણના ખાનામાં ન જોસે તેવો પણ એક રસ આ વ્યાખ્યાનોમાં છે. એનું નામાભિધાન હું કદાચ વિશ્વદ્વંયાથી નહિ કરી શકું. એ રસ છે આ વ્યાખ્યાનોમાંથી જનિત થતો, રચણે રચણે રકુટ થતો તમારા વ્યક્તિત્વનો રસ, તમારા શીલનો, તમારી શૈલીનો રસ. તમારી શૈલી, શીલ, બક્ષિત્વ, તમારી આ પાકટ વપનાં તમારાં સંવેદનો, જીર્મિઓ, મંતવ્યો તમારી પૂરેપૂરી વિલક્ષણ, અને જે એ વિલક્ષણતાને સમજી શકે તેને માટે આશ્વાદક અને એવી દાક્ષિણતાઓ આ વ્યાખ્યાનોમાં જેટલી સ્પષ્ટ રૂપે



પ્રગટ થઈ છે તેટલી તમારી કાઈ પણ ગદ્યપદ્યની બીજી કૃતિમાં નથી થઈ એવી મારી છાપ છે. પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનોનાં પૂંઠા પરનું ચિત્ર, તમારાં નામા-  
ક્ષરની સાલંકૃત ચિત્રાત્મક રચના, પુસ્તકનું અર્પણ, નિવેદન, વ્યાખ્યાનોની  
માંડણી, અંદરની ગ્યર્યાઓ, એમાં આવતા તમારા પુણ્યપ્રકાષો, સદાનુ-  
ભૂતિઓ, પડકારો, હુમલા, આત્મ નિવેદનો, ધીરગંભીર અનુમાનો, તારવણીઓ,  
સત્ય, અદ્વેષ, ઉદારતા, માનવશક્તિની મર્યાદા માટેની તમારી રજૂઆત-  
પ્રધાન જોડાદ, અને વ્યાખ્યાનોનું પૌરાણિક ઢાળનું સમાપન "ઇંનિ શુભં ભૂવાત્"  
આ બધામાંથી એક અર્ચાચીન, પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન એવી ત્રિવિધ શૈલીનું  
આમાંથી જોડતું ચિત્ર તમારા વ્યક્તિત્વનો અનેકવિધ આદર્શક પરિચય  
આપે છે. તમારા વ્યક્તિત્વના આવિર્ભાવ તરીકે આ વ્યાખ્યાનો કાયમનું  
પ્રતીક બની જાય તો તેમાં હું નવાઈ ન પામું. જો કે હું સમજું છું કે મને  
પ્રતીત થતો આ રસ પ્રત્યેક વાંચકને તેટલા જ પ્રમાણમાં ગમ્ય થશે એમ  
બનવું સંભવિત નથી. તમારી કેવળ કવિતા જ નહિ, પણ તમારી ગદ્યપદ-  
નાઓ પણ સામાન્ય વાચકને સહજગમ્ય, સદોગમ્ય બને તેવી નથી.  
આ વ્યાખ્યાનો કાવ્યવિષયના બધા વાચકોને, જેમનો કવિતા વિષય છે,  
તેવા કવિઓને પણ મળે ઊતરી જાય, એમાંનાં વિધાનો તેઓ તેના અર્થભાર-  
સાથે સમજી શકે તેવું બનવા જોગ નથી, અને કવિતાકલાની તમારી ભાવના-  
તમે સુગોધ કરવા ઇચ્છો છતાં તે સર્વસુગોધ બને તેવું શક્ય નથી. પણ  
તમારું વ્યક્તિત્વ જ એવું છે કે તે આથી ઈતર રીતે પ્રવૃત્ત થય તેમાં તમારા  
વ્યક્તિત્વનું, તમે જ જે આપી શકો તે તરવનું તેમાં વિલોપન થઈ જવાનો  
સંભવ, અને એટલે તમારે તો તમારા વ્યક્તિત્વને, અંતઃસરવને અનુરૂપ  
રહીને જ પ્રવૃત્ત થવું રહ્યું. અને વાચકજગને પોતાને એ વ્યક્તિત્વનું  
જેટલું મૂલ્ય લાગે તેટલા પ્રમાણમાં તમારા આ આવિર્ભાવ તરફ  
પોતાની જાતને અભિમુખ કરવી રહી. પણ એ એક હકીકત નોંધવી જ,  
જોઈએ કે આ તમારા ગદ્યની સંકુલતા, શૈલીની વિચિત્રતા આદિ  
ઉદ્દેશ્ય અર્થના પ્રસાદયુક્ત આલેખનમાં ઠીકઠીક વ્યવધાન રૂપ બને છે,  
છતાં તમારા વક્તવ્યનું તે સર્વ રીતે નિરોધાન નથી કરતાં, એટલું જ નહિ  
એ સંકુલતા અને વૈચિત્ર્ય યોગે જ એક રસનો વિષય બની જાય છે, તમારા  
લખાણને વારંવાર વાંચવા પ્રેરે છે. અને એક કરતાં વધારે વખત, અને તે  
દરેક વખતે વધતી જતી રસપ્રાપ્તિ સાથે વાંચવા પ્રેરે એવું ગદ્ય ગૂંજરાતીમાં  
કેટલું લખાય છે વારુ ?

આ વ્યાખ્યાનોમાં સમાયેલી સરવસામગ્રીની અજડતી નોંધી પણ

આ દ્રષ્ટાંક અથવા જેને હું દ્રષ્ટા કરવા છઠ્ઠું હું તેવા પત્ર માટે મર્યાદા બહારની ગણાય. વ્યાખ્યાનોને અંતે જે સૂચિ અપાઈ હોત તો વાચકને માટે મંથવિષયનું મહત્ત્વ સરળ થઈ પડત. પહેલાં એ વ્યાખ્યાનો છેલ્લાં એ વ્યાખ્યાનોને મુકાબલે ઘણાં દ્રષ્ટાંક, પેલાંની જૂમિકા જેવાં કહી શકાય. ‘વાત કે નવીનથી’ એમ સ્વીકારીને તમે આ વ્યાખ્યાનોમાં તમારા પૂર્વગ્રંથોના વિષયનું પુનરાવર્તનનો આરોપ મૂકવાનો અવકાશ ખીમને માટે રહેવા દીધો નથી. પણ અહીં કેવળ પુનરાવર્તન જ નથી. પહેલાં વ્યાખ્યાનમાં ‘આ. ક. સમૃદ્ધિ’ની પહેલો આવૃત્તિના પ્રવેશકની કેટલોક ચર્ચાઓ કરીયો આવે છે. પણ તેમાં આવતો તમારી કાવ્યભાવનાના ઘડતરનો એકરાર, તેમજ ‘નવીન’ વિશેષજનું ચર્ચામાં ગૂજરાતી સાહિત્યના ‘યુગો’, તેના ‘અંકો’ની ઘટના, સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગના કહેવાતા અને કેટલાક તરફથી મારીગચડીને બોલા કરાયેલા ધર્મજનની અવાસ્તવિકતા, અને તે પાછળની સાચી સતત વિકાસશીલ રહેલી ગૂજરાતી ભાષાની પ્રતિભાશક્તિનું દર્શન, ગાંધીવાદના વિરોધી તરીકે તમને કામીને તમારી કરાયેલી બદનસીને જાણે તમે ખોટી પાડતા હોય તેવી ગાંધીયુગના ઉત્તમ સાહિત્યિક આવિર્ભાવોની તમારી કદર, એટલું જ નહિ તેનું આવું ઉદાર સમતુલ્ય નિરીક્ષણ, આ બધાં એ વ્યાખ્યાનનાં નવાં જ તત્ત્વો છે. મને ખાસ આકર્ષક તો જૂની પેઢીઓની તમે જે પિંછાણ આપી છે તે છે. દસપતનર્મદની પેઢીની જે વિભૂતિઓ ગૂજરાતમાં થઈ, સાહિત્યથી ઇતર પ્રદેશમાં જેમણે પોતાની શક્તિઓ દ્વારા ગૂજરાતને ધડપું એ આખા ગૂજરાતના ઘડતરનો ઇતિહાસ, આજના ઝગઝગતા ગાંધીયુગના પ્રકાશમાં આજના અમારા જેવા યુવાનોની પેઢીને મન જાણે પ્રાગૈતિહાસિક કાળ જેવો દૂરદૂરનો બની ગયો છે. આપણી સાહિત્યચર્ચામાં કે ઇતર જાહેર જીવનના પ્રસંગોમાં એ એ પેઢીઓ સાથેનું આપણું અનુભૂતિનું કેટલું છે, કેટલું છે તેનો ઉદ્દેશ પણ સામગ્રવા મળતો નથી. એ પેઢીનો પ્રત્યક્ષ પરિચય જેને રહ્યો હોય તેવી સાક્ષરી જગતની. જીવંત વ્યક્તિઓમાં એક તમે અને ખીમ કવિ ન્દાનાલાલ. અને ન્દાનાલાલની એક મોટી સેવા એ છે કે એ પેઢીના જીવનધનકારને એમણે સખ્દસ્થ કરી આપ્યો છે. એમ ન થયું હોત તો એ યુગની જે કંઈ મદાનુભાવિતા હતી તેનો પરિચય બાકિ પ્રગળે માટે અશક્ય જ રહેત. પણ ન્દાનાલાલની આલંકારિકતા તથા અતિશયોક્તિને આગળે દશ કંઈ કહેવા જેવું હોય તો તે તમારા જેવી વ્યક્તિ જ આપી શકે. ૨૧. હીરાલાલ પારેખે ‘અર્વાચીન ગૂજરાતના રેખાદર્શન’માં આ વસ્તુ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ હું. માનું

પ્રગટ થઈ છે તેટલી તમારી કોઈ પણ ગદ્યપદ્યની બીજી કૃતિમાં નથી થઈ એવી મારી છાપ છે. પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનોનાં પૂંઠા પરનું ચિત્ર, તમારાં નામાક્ષરની સાલંકૃત ચિત્રાત્મક રચના, પુસ્તકનું અર્પણ, નિવેદન, વ્યાખ્યાનોની માંડણી, અંદરની ચર્ચાઓ, એમાં આવતા તમારા પુણ્યપ્રકાષો, સદાનુભૂતિઓ, પડકારો, હુમલા, આત્મ નિવેદનો, ધીરગંભીર અનુમાનો, તારવણીઓ, સત્ય, અંદેશ, ઉદારતા, માનવચક્તિની મર્યાદા માટેની તમારી રજૂઆત-પ્રધાન જોડાદ, અને વ્યાખ્યાનોનું પૌરાણિક ઢગનું સમાપન “ઈતિ શુભં શ્રુવાત્” આ બધામાંથી એક અર્ચાચીન, પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન એવી ત્રિવિધ શૈલીનું આમાંથી ઊંટું ચિત્ર તમારા વ્યક્તિત્વનો અનેકવિધ આહ્વાદક પરિચય આપે છે. તમારા વ્યક્તિત્વના આવિર્ભાવ તરીકે આ વ્યાખ્યાનો કાયમનું પ્રતીક બની જાય તો તેમાં હું નવાઈ ન પામું. જો કે હું સમજું છું કે મને પ્રતીત થતો આ રસ પ્રત્યેક વાંચકને તેટલા જ પ્રમાણમાં ગમ્ય થશે એમ બનવું સંભવિત નથી. તમારી કેવળ કવિતા જ નહિ, પણ તમારી ગદ્યપદ્યનાઓ પણ સામાન્ય વાચકને સહજગમ્ય, સહોગમ્ય બને તેવી નથી. આ વ્યાખ્યાનો કાવ્યવિષયના બધા વાચકને, જેમનો કવિતા વિષય છે તેવા કવિઓને પણ ગળે ઊતરી જાય, એમાંનાં વિધાનો તેઓ તેના અર્થભાર સાથે સમજી શકે તેવું બનવા જોગ નથી, અને કવિતાકલાની તમારી ભાવના તમે સુબોધ કરવા ઇચ્છો છતાં તે સર્વસુબોધ બને તેવું શક્ય નથી. પણ તમારું વ્યક્તિત્વ જ એવું છે કે તે આથી ઈતર રીતે પ્રવૃત્ત થય તેમાં તમારા વ્યક્તિત્વનું, તમે જ જે આપી શકો તે તરફનું તેમાં વિલોપન થઈ જવાનો સંભવ, અને એટલે તમારે તો તમારા વ્યક્તિત્વને, અંતઃસરવને અનુરૂપ રહીને જ પ્રવૃત્ત થવું રહ્યું. અને વાચકજગતે પોતાને એ વ્યક્તિત્વનું જેટલું મૂલ્ય લાગે તેટલા પ્રમાણમાં તમારા આ આવિર્ભાવ તરફ પોતાની જાતને અભિમુખ કરવી રહી. પણ એ એક દૃષ્ટિકોણ નોંધવી જ. જેમને કે આ તમારા ગદ્યની શંકુલતા, શૈલીની વિચિત્રતા આદિ ઉદ્દેશ્ય અર્થના પ્રસાદ્યુક્ત આલેખનમાં હીકડીક વ્યવધાન રૂપ બને છે, છતાં તમારા વક્તાત્વનું તે સર્વ રીતે નિરોધાન નથી કરતાં, એટલું જ નહિ એ શંકુલતા અને વૈચિત્ર્ય પોતે જ એક રસનો વિષય બની જાય છે, તમારા જાણીને વારંવાર વાંચવા પ્રેરે છે. અને એક કરતાં વધારે વખત, અને તે વખતે વધતી જતી રસપ્રાપ્તિ સાથે વાંચવા પ્રેરે એવું ગદ્ય ગૂંજરાતીમાં સખાય છે વારુ ?

આ વ્યાખ્યાનોમાં સમાયેલી સરવસામગ્રીની અછાતી નોંધ પણ

નમૂના રૂપે લઈ તેના હાઈને છતું કરતી તમારી વિવરણશક્તિને, અને એ બેના પાયા ઉપર ઊભા થતા તે તે વર્ગની ગૂજરાતી ઊર્મિકવિતાની સમુચ્ચયાત્મક રસવત્તાને પ્રાધાન્ય છે. બેશક, આ ત્રીજું તત્ત્વ એ દરેક વાચક એકદમ પકડી નહિ શકશે. તમારી આ માળામાં સંકળાયેલી; ઊર્મિકો અને 'પ્રગંગકાવ્યો'ની ૭૭ જેટલી કૃતિઓ સાથે, અર્થાત્ અંતર્ગતીન ગૂજરાતી કવિતા સાથે જે ઠીકઠીક પરિચિત હશે, તે જ તમારી આ ગોકવણી પાછળનો હેતુ સંગ્રહ શકશે. પણ જે અપરિચિત છે તેને માટે તો તમે 'આ.ક.સ.'માં પરિચયની તક ઊભી કરી છે. અહીં તો તમારું ઉદ્દેશ્ય જુદું છે. એટલે આ પરિચયિતની સામે ફરિયાદ નહિ કરી શકાય.

છતાં તમે એ લખથી સલામ છો જ કે આ તમારી પસંદગી, તમારી વિચારણા એ ફરિયાદોનો ગંજ ઊભો કરવાની અનેક તકો આપે તેમ છે. જે જે કવિપદ્યપ્રાર્થોઓ ગૂજરાતમાં હશે, વળી તમારે હાથે જે કદર મેળવવા, અને તમારી 'ટંકશાળની મહોરથી' મુદ્રિત થઈ કવિ તરીકે ચલણી સિંકો બંનાવવા ઇચ્છતા હશે-અને તેમાં તમારી બુદ્ધિશક્તિ-તમારા મંતવ્યોની તેમને સમજઅસમજની જરૂર નથી લાગતી, પણ પોતાના કીર્તિ-અહંને જ જેથી ગમે તે રીતે સંતોષવો છે-(અને જુઓ કે, કવિતા અને તેનું વિવેચન, ગૂજરાતના કવિઓ અને તેમની કવિતાની થતી વિવેચના, એ બંનેની આ કેવી કરુણ બદનહી છે!)-તેવાઓની કૃતિઓને તમે આમાં અડચા પણ નહિ હો, અડચા હશે તો પૂરતો 'ન્યાય' નહિ આપ્યો હોય, આપ્યો હશે તો એ તેમને પમ્પેડ પડે, હૃદયને કૃતાર્થતાનો રોમાંચ થાય તેવી રીતે નહિ આપ્યો હોય, તેવા બધાની ફરિયાદો તમારા આ વ્યાખ્યાન સામે ઊભી રહેવાની. આ તો જેને કાબળા મૂળ તત્ત્વ, તેનું લક્ષ્ય આદિથી વિમુખ અને અગ્ર એવા 'કવિજનો'ની વાત થઈ. પણ બીજી ફરિયાદ, તેને ફરિયાદ નહિ પણ મતભેદ કહીએ તે, આ વિષયના નિરૂપણને, તમારા વર્ગીકરણને તમારા આદર્શને બીજી રીતે થવાની શક્યતા પણ જે લુપ્ત છે, પ્રામાણિક રીતે નિનંદાત રહી, શાસ્ત્રીય પાયા ઉપર જે પોતાનો મતભેદ ધગવે છે, તેવાઓની પણ રહેવાની. તે મતભેદના અસ્તિત્વનો તમે સ્વીકાર કરો છો, એટલું જ નહિ તે મતભેદને તમે સક્રિય મવાને, તમારા આવા પ્રવત્નોના પૂરક, સુધારક, કે સંવર્ધક એવા નવા પ્રવત્નોને તમે વર્ષોથી આમંત્રે છો. અને અહીં જ એ જોવાનું છે કે તમારું આ કામ સોએ સો ટકા સંતોષકારક ન હોય તો પણ એથી વધુ ટકા સંતોષ આપે એવા પ્રવત્નો આપણે ત્યાં થયા નથી. ગૂજરાતમાં એવું કશું શકનાર બીજી શક્તિઓનો અભાવ છે એવું

તો નથી જ, પણ આ રીતની પ્રવૃત્તિને માટે તમારામાં જે ખંત, આંમદ અને મહેનત કરવાની તૈયારી છે, તમે તમારે માટે આને તમારા કર્તવ્યોમાં જે અમ સ્થાન આપો છો, તેવું તે ખીન્ન સાહિત્યદોષોમાં નથી એ તો સ્વીકારવું પડશે. •

તમારા આ બ્યાખ્યાનમાંની કૃતિઓની ગોઠવણી વર્ગીકરણ, આદિ સાથે મારા મતભેદોની નોંધ, જે કે દૃષ્ટ એ તે તારબા નથી, અહીં બ્યાખ્યાનની છંદા નથી. એક તરત જ ખ્યાનમાં આવતો દાખલો નોંધું. તમે એકવચન મહેતાની કૃતિ 'રતન'નો 'પ્રસંગદાઓ'ના વર્ગમાં જરૂર ઉદ્દેશ કરી ચક્રા દોત. એ કૃતિ જે તે પ્રગટ થઈ તેથી અમુક વરસ પહેલાં પ્રગટ થઈ દોત તો નરીન કવિનામાં તે એક સીમાચિહ્ન બની જન એમ મને લાગ્યું છે. આ વર્ગીકરણનું શું મૂલ્ય છે, નવીન ગૂજરાતી કવિતાની તેમાથી કેવી હખી પ્રગટ થાય છે. આમાં નોંધેલી કૃતિઓનો મંમદ, યતાં તેની કેવી છાપ લાડે. એ બધું તો આ વિષયના રસિકોએ જાતે પોતાના કલ્પનાજલે જોઈ સેવાનું નહું. અહીં તો હું આમાંનાં કેટલાંક ખ્યાન જેએ એવાં તરવો પ્રત્યે આંગળી ચીંધીને આગળ ચાલીશ. એમાં પહેલું તો એ કે આ બ્યાખ્યાનને શુદ્ધ વર્ગીકરણ, કે તકબદ્દ છતાં યાત્રિક નિરૂપણ થઈ જવાને બદલે તમે તમારા સદામદો, અને સત્યામદોના ઉદ્દેશ્ય વડે અત્યંત છૂંત રૂપે પરિધાનિત કરી મૂક્યું છે. એમાં વિષયાંતર કે પ્રમાણબંધ જેવું કદાચ લાગે, પણ એ બાબાકારના જાણવને બોલે તમે જે સજ્જનતા લાવી ચક્રા છે એ જ નાની સની વરત નથી.

નથી જ. પણ આ અત્યંત કોઈ સામ્યવાદનો અભ્યાસી વધારે કહી શકે. બીજો પ્રસંગ તે ઐતિહાસિક અંશો જેમાં આવતા હોય તેની કૃતિઓનો ઐતિહાસિક તથ્યની સંદિગ્ધતામાંથી કે અસત્યમાંથી કૃતિના રસમાં થતા ભંગ સામે તમારી ચેતવણીનો છે. ઐતિહાસિક સત્યને માટેનો તમારો આગ્રહ મંજૂર રાખવા છતાં તમે જે રીતે આવી કૃતિઓના રસારવાદમાં વિશ્વ અતુ-  
~~સ્થાન~~ નોર્મલ એમ આગ્રહ રાખો છો એ વસ્તુ તમે ઈચ્છો છો એટલી બાધ રીતે ભાગ્યે સ્વીકાર્ય બને. તમે જ કહો છો કે જગતમાં હજી બૂનકાળનો સાચો ઇતિહાસ કેટલો લખાયો છે તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. નવીનતરી શોધખોળો જૂનાં મંતવ્યોને ઉચ્ચાવી પાડતી જાય છે. તો પછી અત્યારની ઐતિહાસિક ગણાતી દરેક હકીકતને કામચલાઉ તરીકે જ સ્વીકારવા. કારણ જે પુરાવાઓ મળ્યા છે તેથી વિરુદ્ધ પુરાવા મળવાનો અંશવ તો અનંત ભાવિમાં રહેવાનો જ. અર્થાત્ તમે જે રીતના શુદ્ધ ઐતિહાસિક સત્યને કાવ્યનું આલંબન બનાવવા ઈચ્છો છો તે બનવું જ અમંભવિત જેવું ન થઈ જાય ? પણ આથી એ બીજી દષ્ટિ તો એ છે કે કાવ્યનું સત્ય એ જીવનમાં દેખાતી હકીકતનું સત્ય જ નથી. કાવ્યની પ્રવૃત્તિ જીવનમાં દેખાતી હકીકતોના ઉપર જ નથી થતી. કાવ્યમાંની ઘટનાઓની બૂનાચીતા, ચૂતકોળના ચોક્કસ પુરાવાઓ ઉપર નહિ, પણ એ ઘટનાઓ જીવનનું કોઈ તાર્કિક, સૂક્ષ્મ, રહસ્યમૂલ સત્ય રજૂ કરે છે કે નહિ તેના ઉપર સમજવાની છે. આ પ્રશ્ન સાહિત્યમાં પહેલી જ વાર છેડાય છે એવું નથી. પશ્ચિમમાં વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિનો ઉદય થયા પછી આવાં ભૈતિક નક્કર ગણાતાં સત્યોનો આગ્રહ કાવ્યમાં, કલામાં પણ થવા લાગ્યો. આપણે ત્યાં ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’ની જે ચર્ચા ચાલી ગઈ તે આવી જ દષ્ટિનું, હું તો તેને ખાલદષ્ટિ કહું. પરિણામ ગણું છું. અર્થાત્ જીવનનાં જે તાર્કિક સત્યો છે, તે સ્થૂલ સત્યોની, કહો કે હકીકતોની મર્યાદામાં જ સમાઈ જતાં નથી. શંકરના ત્રીજા નેત્રની કલ્પના, કામદેવનું અનંતત્વ, રાવણનું દશસીર્ષત્વ આદિ વસ્તુઓનું સત્ય તેના સ્થૂલ રૂપમાં નહિ પણ તેની પાછળના તાર્કિક રૂપમાં, વિચારની-ભાવનાની પારતત્વિકતામાં રહેલું છે. કાવ્યમાં જેનો દ્રોહ ન જ થયો નોર્મલ એ તે, આ સૂક્ષ્મ પારતત્વિકતાનો. નહિ તો તમારી દષ્ટિએ તો એવી અનવસ્થા આવીને જીભી રહે કે કાવ્યમાં રજૂ થતી દરેક હકીકતની પાછળ ઐતિહાસિક અને વૈજ્ઞાનિક સંશોધનખાતાનાં ટિપ્પણો પુરાવા તરીકે રજૂ કરવાં પડે ! પણ આ તો મતબેદને વિષય છે અને જેનેજેને કોઈ પણ બદાને કાવ્યમાં રસમંગ થઈ જતો હોય તેના રસને અભંગ રાખવાનું સામર્થ્ય જગતમાં

કોઈ પણ શક્તિ પાસે, પરમ સત્ય પાસે પણ નથી એમ સ્વીકારીને આગળ ચાલીએ.

આ ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં તમે જે વસ્તુને નિર્વિવાદિત જેવી કરી આપી છે તે મારા અને કાન્તનાં તથા ચોથા વ્યાખ્યાનમાં રોપના કાવ્યોને અંગે ઉપરિચિત થયેલ 'સુરુચિ'ના પ્રશ્નને અંગે છે. જે નિખાલસ છે, કાવ્યનો સાચો મર્મૈષ્ટ છે, જે સપાટી પર નહિ પણ ઊંડે જઈ શકે છે તેને માટે આ સમજવું અશક્ય નથી. પણ આ કાવ્યોને અંગે 'સુરુચિ'લંગના જે પ્રશ્નો છેડાયા છે તે કાવ્યમર્મને યથુવા-સમજવા માટે નહિ પણ એને એક બહાના તરીકે લઈ અંતત રાગદ્વેષની ચળને સંતોષ આપવાને પણ બન્યા હોય એવું નથી લાગતું ? આ વ્યાખ્યાનમાં જે જે કૃતિઓનું તમે વિગતમાં વિવેચન કર્યું છે તે તમારી કાવ્યના કલા-તત્ત્વની તલ સુધી જઈ શકનારી, તેના સદ્મ કલાતંતુઓને સમજનારી, તેમજ તેમને અલગઅલગ કરીને સમજાવી શકનારી તમારી રસપ્રાસક્તાના, તેમજ પ્રસંગ પડ્યે કૃતિની કે કવિની મર્યાદાઓને, તમને સદૃશ એવી નિખાલસ, બેધાક, સીધી, એક ધાએ બે કટકા કરી આપતી તમારી વાક્યશક્તિના આવિષ્કાર રૂપે તેમજ કાવ્ય વિવેચનાના એક પ્રશસ્ત્ય નમૂના રૂપે પણ દમેશાં ગણનાપાત્ર રહે તેવું છે.

આ વ્યાખ્યાનના છેલ્લા પગથિયાની, ભક્તિ-પ્રજ્ઞા-અગમનિગમની કૃતિ-ઓને તમે ઓછું ધ્યાન આપ્યું છે એની સામે કોઈ પ્રજ્ઞાવાદી ફરિવાદ તો નહિ જ કરે. પણ આમાંનાં દસ પૃષ્ઠની સાથેસાથે સામાન્ય પ્રાકૃત જન પણ જો 'લિરિક'માંનું આ વિષયને લગતું તમારું અડસક પાનાનું લખાણ એળાંતે વાંચશે તો આ વિષયને તમે પ્રાકૃતજનની જેટલી જાંચી દૃષ્ટિએ જોઈ રહ્યા છો તેની સમજણ પડશે. તમારા જેવા 'સપાટિયાપણા'ના નરદમ વિરોધકને જીવનની જાંચાઈ તથા જાંચાઈ અને તે પરિસ્થિતિઓના અનુભવો તથા ઉદ્ગારો મદરપૂર્ણ અને મૂલ્યવાળા તો લાગતા જ હોવા જોઈએ. પરંતુ એ લોકોત્તર અનુભવોમાંથી માણસ, પ્રાકૃત તેમજ તેથી બે નિમ્ન અવસ્થામાં, પ્રકૃતિનાં તમસપૂર્ણ નીચલાં સ્તરોમાં-જીભારી, નિષ્ફળતા, અનુ-પ્રાદ, યેધિલ, નિરાશા આદિ અવસ્થામાં ઊતરી પડે; પેલી લોકોત્તર અવસ્થામાં રહેવાનું એને યાન ન હોય, જળ ન હોય, તમજા ન હોય, અને તે જીવનની પ્રાકૃત સપાટી પર આવી પડે, પેલી અવસ્થા એને ભ્રમ જેવી, પોતાના જગતમાં તથા જીવનમાં મોટામાં મોટા ભ્રમ જેવી લાગે તો બહે આપણે ચિખર અને ખીખ બનેનું રહસ્ય સમજનારા તેથી આશ્ચર્ય ન પામીએ. પણ એવી ગથતરી, એ પ્રાકૃતતાનો અનુભવ એમાં જ જૂનાઈના, નક્કર સત્ય, અંતિમ સત્ય અને

ખાદીનું ગદ્ય ઇન્દ્રજાળ, મિથ્યાનુભવ એવું તો તમે નહિ જ ગણો ને ? કદાચ કાષ્ઠને તમારા લખાણમાંથી આવો ખાનિ તારવવાનું મન થાય તો તેને આપણે કહી શકીએ, કે કૈલાસની વાત્રા કરી આગ્યા પછી તલેટીમાં આવના કૈલાસનું શિખર ભડે દૃષ્ટિથી ગદાર નીકળી ગયું હોય, પણ એ ત્યાં હતું તો ખરું જ એમ તેણે સ્વીકારવું રહ્યું. એ કૈલાસનો દર્શનાનુભવ સતત રહેતો નથી એનો અર્થ એ નથી કે જગતમાં દિમાલય નથી અને દિમાલય ઉપર કૈલાસ નથી. માત્ર માનવની પ્રાકૃત અવસ્થાની એ વિષમતા છે, કુરુણતા છે. પણ આ પ્રાકૃતતા સામે તો તમારી આદિ કાળથી જોહાદ છે, અને લોકાત્તર યથા વિના, એ પ્રાકૃતતામાંથી પોતાનો ઉત્કર્ષ સાધ્યા વિના પ્રાકૃત ભૂમિને પણ અપ્રાકૃત નહિ જ કરી શકાય એ તો તત્ત્વદૃષ્ટિની તદ્દન સહેલી સાદી વાત છે.

આ પત્ર લંબાતો જાય છે, પત્રમાંથી મહા પત્ર થતો જાય છે, એટલે દલે ચોથા વ્યાખ્યાન અંગે મારે અને તેટલો અંશેષ સાધવો જોઈએ. ચોથું વ્યાખ્યાન એ તમારાં કાવ્યવિષયક મહત્વનાં મંતવ્યોના સર્વમંત્રદ જેવું બન્યું છે. અને એ રીતે તે દરેક, તમારી કાવ્યદૃષ્ટિને સમજવા ઇચ્છનારે તેને ખાનપૂર્વક વાંચવું જોઈએ. મહાકવિ અને મહાકાવ્ય વિશેનો તમારો સ્ફોટ કાવ્યની લંબાઈ, પડોળાઈ અને પંક્તિસંખ્યાને જ મહાકાવ્યનું લક્ષણ ગણતાં આપણાં સપાટિયાં માનસોને સારો શિક્ષાત્મક નીવડશે. ખંડકાવ્યને અંગેની તમારી ચર્ચા તમારી જીજ્ઞવટથી કાંઈ વસ્તુનું અવગાહન કરતી તર્કશક્તિના ઉદાદરણ રૂપે કાયમ રહે તેવી છે. છતાં હું કહીશ કે તમારી એ ચર્ચાનું નિગમન તમે ‘પ્રસંગકાવ્ય’ના નામકરણમાં કરો છો તે પૂરતું પ્રતીતિજનક દજ નથી નીવડતું એ સપ્ત તમે ઈચ્છો છો તેવી રીતનો અર્થભાર વ્યક્ત કરવો નથી જ બનતો. ‘વસંતવિગ્ન’માં તમે કાર્યની મંદતાનો જે દોષ ગણો છો અને એવી રીતે કાવ્યમાં કાર્યનો વેગ કેટલો અપેક્ષિત એ ગામત પણ હું ચર્ચાર્પિત ગણું છું, મને લાગે છે કાર્યવેગનું તત્ત્વ ભજવતા નાટકમાં જેટલું જરૂરી ગણાય તેટલું કાવ્યમાં ન ગણાવું જોઈએ. એક કાવ્યમાં તે આવે તો વધારે સારું. પણ તે ન આવે તો કાવ્યના રસત્વમાં, કળાત્ત્વમાં ઊણપ રહે એમ હું ન ગણું.

આપણી વિવેચનાનું પઠાનપણું તમે જે સ્વીકાર્યું છે તે તમારી નિખાલસ મત્પ્રિયતાનું ઉદાદરણ છે. એક ઉમાચંદર, શ્રીધરાણી, સુન્દરમ્ આદિમાં કાવ્યકળાની કઈ વૈયક્તિક વિલક્ષણતાઓ છે એ પ્રથમ દૃષ્ટિએ તારવવી જરા પિટ્ટ લાગે છે. પણ તમને એમ નથી લાગતું કે આપણા રા. વિ. પાઠક કે નિમિષભાઈ એવા લોકો મારે તેવા આ તમારાં કાવ્યકળાનાં મહત્વની વિવેચના



કદાચ અમે પોતે પણ કરી આપી સહીએ. મોત્ર હજી લગી એવી રીતે અભ્યાસ કરવામાં આપણા વિવેચકો પ્રવૃત્ત થયા નથી, હજી એવા પૃથક્કરણને શી ઉતાવળ છે એમ માની વધારે પડત્ર ફાલની રાહ પણ જોવાતી હોય એવું પણ ન હોય ?

શેષની કૃતિ 'એક સંધ્યા'ને અંગે આપે 'અદોપરમણીય લઘુના'ની ચર્ચા થતું સરસ કરી છે. પણ તમે આવી કાવ્યપ્રવૃત્તિને ધડીબેધડીની રમત ગણી કાઢો એની સાથે હું નહિ સંમત થાઉં. કવિગાનસ જીવનની અનેક લગ્નની ગંભીર અવસ્થાઓમાં વિચરે છે. અને તે દરેક અવસ્થાના વિશિષ્ટ અનુભવોને કાવ્યમાં પ્રગટ કરે છે. હું તો એટલું જ માગું કે એ અનુભવ નિતાન્ત સૌંદર્યમંડિત બનેલો હોય. પછી તેને રસના ઉચિત આધાન તરીકે જરૂર ગણી શકાય. નાનકડું જાળકાવ્ય પણ પૂરેપૂરું કલાસૌંદર્યથી મંડિત હોય તો તેની જોડથી આસ્વાદનક્ષમતા હોય તેટલી સ્વીકારી લેવી, તેથી વધારે માગણી ન કરવી એ પણ કળાદૃષ્ટિનો એક અનિવાર્ય ગુણ ગણાવો જોઈએ. જગતમાં દરેક પુષ્પ સદસદસનું કમળ ન હોય તેથી કાંઈ જુદા ચગેલીનું કે ધાસ પર બેઠેલ નાનકડા ફૂલનું અસ્તિત્વ અધન્ય નથી બની જતું. સરજનદારની સૃષ્ટિમાં તો પ્રત્યેક પુષ્પ પાછળ આખા વિશ્વની સૌન્દર્યવિધાયક શક્તિ એક સરખા વિરાટ સમતાથી આવર્ણાવ પામે છે. નાનું મોટું, અણુ વિરાટ એ તો આપણા પાંચ હાથના શરીર મનની સાપેક્ષતામાંથી જ છે. પણ જ્યાં લગી એ પ્રાકૃત તામાં આપણે પડીએ ત્યાં લગી તેનાથી બીજા અવસ્થાની શ્રેણીઓ, કાલિદાસ વિરાટતા પ્રત્યેની આપણી ગતિ, અભિલાષા, નિયતિની સર્જકશક્તિને આજવાની ટપી જવાની તમન્ના સતત સક્રિય રહે એ જાણતો તમારા જેવો મહોત્સવ જરૂરી છે જ. અને પૃ. ૧૧૬માં પરની પંક્તિઓનો છંદ નક્કો કરવો મુશ્કેલ લાગે છે ? હું ધારુ છું એને લાવણીનું જ એક સંયોજન ગણાય.

એમાં વ્યાખ્યાનમાં વિવેચનોને અંગે તમે કેટલાક પ્રશ્નો ખરેખર સાદા રીતે ચર્ચ્યા છે. એમાં તમે તદ્દન નવું નથી કહ્યું એમ નથી, છતાં આજ લગી ગૂંજરાતી સાહિત્યમાં યદ્ય ગયેલી ચર્ચાઓનું તમે સારું સુષ્કું સંકલન કરી આપ્યું છે. એમાં દુર્બોધતા અને સંગીત તથા કાવ્યને અંગેની ચર્ચા ખાસ વિસ્તારથી થઈ છે. દુર્બોધતાની આટલી સ્વચ્છ અને વ્યાપક ચર્ચા આ પૂર્વે હજી આપણે ત્યાં નથી થઈ એમ માનું છું. અને કવિઓને હસ કેવી કેવી રીતે દુર્બોધતા હસ્તીમાં આવે છે એ જોઈને આમજનતાનો કંઈ ફરકાવનારાઓ જરૂર રાહ ચશે કે લોકોમાં જ સમજની ખામી છે ખામી છે એમ ડિડિમ પિટનારાઓને આમાં ઠીક લીધા છે, અને. દુર્બોધ જન

જતા કવિઓને પણ ઠીક ઠીક હોવા છે. પણ એવાંઓને આત્મમંતોષ મળે એમાં જ આ ચર્ચાનું સાદૃશ્ય નથી. દોષારોપણ કરવાનું સ્થાન શોધી આપવાને નહિ પણ કાવ્યસર્જનની પરિસ્થિતિમાંથી અંતર્ગત રીતે અનિવાર્ય જેવી બનીને ઊભી થતી હકીકતોનું આ આલેખન છે. એને તત્વાવગાહનના એક રસમય કાર્ય રૂપે હું મહત્ત્વ આપું. વળી સંગીત અને કાવ્યના સંબંધનું આ સંકેતક પુણ્ય એટલું જ મહત્ત્વનું ગણાય, જો કે એમાં ઉપરના જેટલી નવીનતા નથી. તમારા મંતવ્યોને રજૂ કરવા તમે ન. ગો. દિ. ના જીવન-કાર્યનું આલેખન શા માટે કર્યું એ કેટલાકને નહિ સમજાય. તેમજ તે વિષયોત્તર-અપ્રસ્તુત જેવું લાગે છતાં એ સદ્ગત મહાન સાહિત્યોપાસકની પ્રવૃત્તિને આવી સમૃદ્ધ અંજલિ તમારે હાથે અપાય છે, એ બહુ આનંદની વાત છે. એમની સર્જનાત્મક શક્તિઅશક્તિ, એમની વિવેચના, એમનું બાળાવિશયક પાંદિત્ય, એમના જીવનના મદાન સાહિત્યિક આવેશો એ બધું તમે બહુ ઔચિત્ય અને સાર્વિક ભાવે રજૂ કર્યું છે. તમે પશ્ચિમના કવિઓના એ તથા પશ્ચિમના નવા આદર્શો રજૂ કર્યા એ રસિક વાચન પૂરું પાડે છે. પણ એમ તો તમારે હજી બીજા પંજ કેટલાક પક્ષો ઉમેરવાના રહે.

આ વ્યાખ્યાનની સૌથી વધુ મૂલ્યવાન સામગ્રી તો તેનાં છેવટનાં દસેક પૃષ્ઠમાં ચારેક મથાળાં હેઠળ કરેલી ચર્ચામાં છે. આત્માની કલા, લોકમન, સર્જકતા, અને વિચાર પ્રાધાન્ય વિષે તમે વેરેલાં વિચારબિંદુઓ સારી એવી ધન તરત્ત્સામગ્રી પૂરી પાડે છે. આત્માની કલાની તમારી દૃષ્ટિ આનંદશંકરની દૃષ્ટિ સાથે સરખાવી જોવા જેવી છે. લોકમનને તમે ધૂમકેતુની ઉપમાથી બહુ સરસ તાદરશ કર્યો છે. શાકુન્તલના ઉદ્ધારણ દ્વારા સર્જકતા એ શું તે પણ તમે બહુ ઉચિત રીતે સમજાવ્યું છે. પરંતુ કલામાં વિચાર પ્રાધાન્યની તમારી દૃષ્ટિ મારે મતે તમે પૂરેપૂરી નિશદ રીતે રજૂ કરી શક્યા નથી. મને લાગે છે કે આ દૃષ્ટિબિંદુને અંગે તમારા તરફથી યા તો બીજા તરફથી જોઈએ તેટલી, પક્ષમાં યા વિપક્ષમાં, શાધાર ચર્ચા ચર્ચ નથી. તમારું આ દૃષ્ટિબિંદુ હજી મોટે ભાગે કેવળ વિધાન રૂપે જ રહ્યું છે, તેમજ તમે એને માટે જે જે દલીલો આપી છે તે તમારાં કવિતાને અંગેનાં બીજાં વિધાનોથી પ્રતિકૂળ પણ બની ગય છે. ઉપરાંત પશ્ચિમના કે પૂર્વના, પ્રાચીન કે અર્વાચીન કળાશીમાંએકોમાં તમે જે રીતે ‘વિચાર’ તરત્તે ‘પ્રાધાન્ય’ આપવા માગો છો તેવી રીતનું દર્શન, પછી બહે તેની પરિભાષા જુદી હોય, જોવા મળતું નથી એમ આ વિધાનોમાંથી મારી મારી નીકળી જાય છે.

આ દષ્ટિગિદ્ધનો પુરસ્કાર તમે શરૂ કર્યો, ત્યારે તે જાણે - ન્હાના-લાલથી ગૂંજરાતમાં વ્યાપક બનવા લાગેલી 'શબ્દોની ખડખડભડખડ' કે તાલની કે હોંચની રમત' સામે એક પ્રતિવાદ રૂપે, તેના સમર્થ અને આવશ્યક એવા પ્રતીકાર રૂપે હતો. ખેશક, આવી ગર્યાઓમાં શબ્દોની શાસ્ત્રીય ચીવટ ન જળવાય એ બનવા ભોગ, અને એકાદ શબ્દ હાથ ઉપર આવી ગયો હોય તેને જ માથે પછી આખી દષ્ટિનો વ્યંગક બનવાનું કર્તવ્ય ઊતરે. પણ તમારા જેવી શાસ્ત્રીયતાના આગ્રહવાળા દષ્ટિને માટે હવે એવી સીદ્ધિ-અવતાઓમાંથી આ વિષયને મુક્ત કરવાનું જરૂરી ગણાવું જોઈએ. વળી તમે આ વિષયને એક અમુક સમયવિશેષ પૂરતા પ્રતીકારના સાધન તરીકે નહિ પણ કાવ્યકલાના એક નિરપેક્ષ દર્શન રૂપે જુઓ છો તો તો તમારે એનું સાંગોપાંગ મંડાણ ખાસ કરીને કરી આપવું જોઈએ.

અર્થાત્ આજનો વિચારક વર્ગ તમારી પાસે એ માગે છે કે કવિતાનું તમે જે સ્વરૂપ જોતા હો તેનો એક આંલેખ આપી તેમાં જે જે તરતો આવતાં હોય તે બધામાં વિચારનું તરત, પોતા શિવાય બીજાને ગોણી રી પોને કેવી રીતે પ્રાધાન્ય અનુભવે છે તે તમારે બતાવવું રહ્યું. વળી તમે હો છો તે પ્રમાણે તમારે જગતની કળાની સર્વમાન્ય ઉત્તમ કૃતિઓ લઈ, તે તમારી આ વ્યાખ્યાનું અચિરોધી તથ્ય તેમાંથી તારવી બતાવો. રામાયણ, મહાભારત, મેઘદૂત, રઘુવંશ, કે ઇલિયડ, પેરડાઈઝ લૅસ્ટ આદિ કૃતિઓમાં તેમ છો છો તેવી રીતે એ કૃતિઓનું આદિમ, અંતિમ અને મધ્યમ, માધ્યમભૂત, અંગભૂત અને સારભૂત તરત તે 'વિચાર' જ એ કદ રીતે તે તે સમાવતી આપો. આ વિષયનું તમે જેવી રીતે 'દુર્બોધિતા'નું નિરવશેષ જેવું મંડાણ કરી આપ્યું તેવી રીતે હજી મંડાણ નથી કર્યું એમ હું સમજું છું. અને જ્યારે તમે આટલા મહોત્સાહથી આ દષ્ટિગિદ્ધનો પુરસ્કાર કરો છો તો પછી સમગ્ર કાવ્યકલાની દષ્ટિએ તેની નિરવેશ્ય નિરતન ચર્ચા તમારું કર્તવ્ય બને છે એમ હરકોઈ સ્વીકારશે. મને લાગે છે કે તમારી આ દષ્ટિ પરત્વે હું જેટલી બાબતમાં સાશંક છું તેની ટૂંકી નોંધ અહીં આપી હો તો અયોગ્ય નહિ ગણાય. કદાચ એ રીતે તમને વિચાર કરવામાં પ્રવળતા પણ પડે.

મને પહેલો પ્રશ્ન તો તમે તમારા વક્તવ્યને માટે ચોજેલી આ પરિભાષા અંગે જ થાય છે. 'નવીનયુગ' 'ખંડકાવ્ય' આદિ શબ્દોની અર્થવ્યંજકતાની તેમજ વ્યાપ્તિઅવ્યાપ્તિની બાબતમાં તમે જે ઝીણવટ બતાવી છે તેટલી જ ઝીણવટ અને ચોક્કસતા તમે આ શબ્દ 'વિચાર' પરત્વે નથી બતાવી એમ

મારું નમ્ર માનવું છે. તમારી દુઃખાંચર્યાથી એ તો સ્પષ્ટ થાય છે કે ‘વિચાર’ શબ્દથી સામાન્ય રીતે અભિપ્રેત થતા તત્ત્વ કરતાં ઈર્ષ વિશેષ તત્ત્વ તમે તેમાં મૂક્યું છે. અને તે તત્ત્વ તેની પૂરતી વ્યાપકતા સાથે નથી સમજ્યા દેખાદેખીથી ‘વિચારપ્રધાન’ બનવા ઈચ્છતા કવિતાલેખકે, તેમ નથી સમજ્યા ‘વિચારપ્રધાન’ કવિતાની સમજણઅસમજણભરી ટીકા કરનારાઓ. અને તેમનાં મને એ લાગે છે કે ‘વિચાર’ શબ્દનો અર્થ દરેક જણ પોતા-પોતાની સમજયક્તિ પ્રમાણે જુદોજુદો કરે છે.

આ વિષયના સાંગોપાંગ નિરૂપણ માટે તમે ચિત્તશાસ્ત્રનો આધાર લઈ તેમાંથી પ્રવર્તતી કલાપ્રવૃત્તિ કઈ રીતની ક્રિયાઓમાંથી પસાર થાય છે, તેમજ ક્યા લક્ષ્યે પહોંચે છે તે જણાવી ‘વિચાર’નું તત્ત્વ તેમાં કેવી રીતે પ્રધાન ભાવે સક્રિય હોય છે તે બતાવો તો ઠીક થઈ પડે. અર્થાત્ માનવનું સમગ્ર ચિત્તતંત્ર, કલાભિમુખ અને છે ત્યારે તેમાં કઈ શક્તિ તેની લટક અને છે એ પ્રશ્ન ઉપરિચિત થાય છે. આ શક્તિને અને વિચારશક્તિને તમે પર્માય મળે છે? લાગે છે તો એવું. કારણ તમે કહો છો કે, ‘સર્જકતા છે બુદ્ધિ-શક્તિઓના એકાગ્ર આયોજનમાં.’ પરંતુ આત્માની કલાની સમજણ આપતાં તમે આ સર્જકતાનું કોઈ જુદું જ દર્શન આપો છો. જુઓ તમારા જ શબ્દો: “ઇન્દ્રિયોનાં સંવેદનોને સંસ્કાર આપતી જે પ્રવર્તે છે તે માનવ-પ્રવૃત્તિ કલા છે; એ માત્ર વિચારણા નથી. સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ, વગેરે કલા જે જે સંખ્યામેશન અર્પતી પોતાનું કલાત્વ સ્થાપે છે, તે સંસ્કારો જાણીતા છે...આપણે એમાં કલાની મૌલિકતા વા સર્જકતા જોઈએ છીએ. પરંતુ આ તમામ-ઊંચામાં ઊંચા પણ-હજી મેધાના જ આલિષ્કાર છે. અને મેધા જેમ વિમલ તેમ તેમાં આત્માની છુતિ વધારે આવે એ કબૂલ, પરંતુ કલા બુદ્ધિઆદિ સંવેદનવર્તુલમાં જ રમે છે; તેનાથી ઊંચી કલાનું, પર અને ઈષદ્યાદિ જ, હજી એને કશું મળેલું નથી. કૃતિ રચના રચના કરતો તમામ શક્તિઓનો સંપૂર્ણ એકતાનનાના આકર્ષણ પ્રતિભા દિવા આત્માના પજ કોઈ કિરણ અંશતઃ આ રચનાપ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશી જાય, એ અતીન્દ્રિય દર્શન સ્થૂલ ઇન્દ્રિયગ્રામ લગી બાપે અને એમ આંખ અદૃશ્ય દેખે, શ્રવણ અનાદત નાદ સાંભળે, એ અછડતો આકાર જુવે દેખાડે, એ દૂરદૂરના બજાર કલાનિષ્ઠ કર્તા સાંભળે-સંજાળાવે, અને જે અનુપમ અભૂતપૂર્વ અમર કૃતિ બને તે ‘આત્માની કલા’ની પ્રસાદી, તે જ બીજી નહિ.”

તમારા આ શબ્દો વિચાર પ્રાધાન્યની દિશામાં કરતાં તમે આપેલી દ્વિલેખોને તિરોમૂત કરી દે છે એમ મને લાગે છે. માનવનૃતિની કલાની અભ્યાર લગીની પ્રવૃત્તિને તમે 'મેધાનો આવિષ્કાર' કહો છો, 'બુદ્ધિમાલ સંવેદનવર્ણ'માંની એક રમત કહો છો. અને કલામાં અનુપમ અમૂલ્યપૂર્વ અમરતાનું સર્જક તત્ત્વ, તો તેનાથી ઊંચી કક્ષાનું. પરંતુ એ મેધાને ઇષદ્વિમાલ જ રહેવું છે; હજી આ મેધાથી સંચાલિત અને મર્યાદિત માનવની કલાપ્રવૃત્તિને તે માત્ર અંશતઃ જ મળે છે. પણ એ અંશ પણ, એ મહાતત્ત્વનો સ્વરૂપ પણ-સ્વલ્પમપ્યસ્ય ધર્મસ્ય-તેની પાસે કેવી અતીન્દ્રિય સૃષ્ટિને આ ઇન્દ્રિયોના પ્રદેશમાં લઈ આવી શકાવે છે, અદૃષ્ટપૂર્વ, અમૂલ્યપૂર્વનું અવતરણ કરાવી આપે છે, તેને અમરતાના ઢાળામાં ઢાળાવી આપે છે તે તમે બહુ સ્પષ્ટ કરી આપો છો. અર્થાત્ મેધાથી ઉપર રહેલો જે પ્રદેશ છે, તેમાં વસેલી જે શક્તિઓ જેને તમે પ્રતિભા-અર્થાત્ આત્મા રૂપે ઓળખાવો છો તેમનો આવિર્ભાવ જ કલામાં અમરતાની-એટલે કે તેના ઉત્તમમાં ઉત્તમ, કલાતીત, સનાતન સ્વરૂપની શક્તિ સાધી આપી શકે તેમ છે એ તમારું વિધાન છે. જો આમ છે તો પછી તમે સર્જકતાને કેવળ બુદ્ધિશક્તિઓના આયોજન રૂપે જ કેવી રીતે પુરસ્કારી શકો? 'બુદ્ધિમાલ સંવેદનવર્ણ'માં જ, માત્ર 'મેધા'ના પ્રદેશમાં જ, 'વિચારના પ્રાધાન્ય'માં જ તે સ્વરૂપનું; પરમ અને સર્વતાબદ્ધ સ્વરૂપ વસ્તુ છે એમ કેવી રીતે કહી શકો? આમાં કક્ષાનો ભેદ, મેધા અને તેની ઉપરના પ્રદેશ, કે જેમાંથી જ, માત્ર ચિરંજીવ જ નહિ, પણ સાચું જીવનદર્શન, જીવનના ગહન ગૂઢ તત્ત્વનું આકલન પ્રગટી શકે છે, તે પ્રદેશનો ભેદ તમે જાતે જ એટલો ખોલો સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છો કે એ ઉપરનો મળેલો બતાવ્યા પછી આ નીચલા મળલામાં જ કલાના સ્વરૂપ-પ્રાધાન્યની દિશામાં મંદ બની જાય છે.

આ વિમર્શવાદને અંગે એક પ્રશ્ન અહીં જ ઊભો થાય છે કે મેધાથી ઉપરનો આ શુદ્ધ પ્રતિભાનો, પરમ સર્જક શક્તિનો પ્રદેશ તમે જોયા જવશ્યા સમજ્યા પછી પણ તમારે મેધાના પ્રદેશની જ આંખ ચિત્તર કેમ કરવી પડે છે? તમને આજના યુગની એ પ્રદેશ તરફ ગતિ કરવાની શક્તિ કે વૃત્તિમાં અશ્વક્ષા છે? વા તો પેલા 'સુરતિ'ના અનુભવ જોવો એ પણ 'મોટામાં મોટો' લાભ તમને લાગે છે? મને તે હો, 'આત્માની કક્ષા'ના દર્શન પછીનું તમારું 'વિચાર પ્રાધાન્ય'નું પુરસ્કરણ એનું તમામ જળ ગુમાવી દે છે એમ મને લાગ્યા વગર રહેવું નથી. સર્જકતા એટલે કેવળ 'બુદ્ધિશક્તિઓ'નું જ

એકામ આયોજન નહિ, પણ બુદ્ધિથી પરની શક્તિઓનું દર્શન, સ્પર્શન, મહત્વ. 'વિચારપ્રધાન કલા જ સાચી અવનવી, સજીવન સર્જક કૃતિઓ આપી શકે, કવિતાકલાને, ખીજ કલાને (કે ?) પોતાને સજીવન રાખી શકે.' એ તમારું મેધાની મર્યાદામાં રહીને કરેલું દર્શન, નીચલી ભૂમિકાનું દર્શન, એથી ઉપરના પ્રદેશની જાણ ન થઈ હોય ત્યાં લગી નિર્વાણ અને તેનું કામચલાઉં અનુભવ છતાં ખૂબ ઉપયોગી કામ આપે તેનું દર્શન, પણ તે મર્યાદિત સાચવાળું જ. પૂર્ણ સત્ય તો તેની ઉપરની ભૂમિકાનું; મહત્તા, મહનતા, પરમતા, અમરતા આદિનું નિધાન અને વિધાન, દર્શન અને સર્જન તો તમે કહો છો તે અતીન્દ્રિય પ્રદેશની વાત, નહિ કે બુદ્ધિઆલ સંવેદનવર્તુલની.

આ તો અતીન્દ્રિય બુદ્ધિથી પરનો પ્રદેશ અને ઇન્દ્રિયઆલ બુદ્ધિસંવેદનનો પ્રદેશ એ બેના ભેદની, ઉચ્ચાવચતાની વાત થઈ. એ બેનો ભેદ આપણા કવિઓ અને વિચારકો તથા વિવેચકો જેટલો સ્પષ્ટ રીતે સમજે તેટલો કલાને લાભ છે. પરંતુ બુદ્ધિના પ્રદેશમાં રહેલી કવિતા માટે, ઉપલા મજલાની નહિ પણ નીચલા મજલાની કવિતા માટે, આ વિચારપ્રાધાન્યનો આગ્રહ જરૂરી ખરો કે નહિ એ એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. હેલ્લાં ત્રીસચાલીસ વર્ષની ગૂજરાતી કવિતાનો અભ્યાસી એ વસ્તુ તરત જ જોઈ શકશે કે તમારી વિચારપ્રાધાન્યની હિમાયત જો ગૂજરાતી કવિતામાં ન આવી હોત તો નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને ખજરદારની ધાટીમાં જ પોતાનો રાગ ઘૂંટતી ઘૂંટતી ગૂજરાતી કવિતા કેવીયે કરુણ દશાને પામી હોત. આનું જવચંત્ર ઉદાહરણ ન્હાનાલાલના રાસ પછી ગૂજરાતમાં પ્રવર્તેલો 'રાસયુગ' છે. બેશક એ ગાળામાં કાન્તની કવિતા એક અતિ તંદુરસ્ત દિશા તરફ ગતિ કરી રહી હતી, પણ કાન્તની કવિતાનો વિકાસ એકદમ અટકી ગયો અને તેની જે વિશિષ્ટ શક્તિ હતી તે ન્હાનાલાલના ભાવનાવાદી તરીકે ઓળખાતા ઘટાટોપમાં અટવાઈ ગઈ. કાન્ત નહિ પણ ન્હાનાલાલ એ ઘણાખરા ઊગતા કવિઓને માટે ધ્યેય તરાર બનેલા. તમે આપેલા વિચારપ્રાધાન્યના સ્લોગનનો અર્થ નવા કવિઓ પૂરેપૂરો સમજ્યા હોય કે ન હોય છતાં તેનું એક પરિણામ તો આવ્યું જ કે એ કવિતા લેખકો કેવળ કૌર્મિસ સંવેદનો અને આંતરની વાગ્જટાની ઝળમાંથી બચી ગયા, અને તમે સીધેથી દિશામાં વળીને તેમણે પોતાની સર્જકશક્તિ પ્રમાણે ગૂજરાતી કવિતામાં નવી શક્યતાઓ પ્રગટ કરી.

વિચારપ્રાધાન્યના શિરોધીઓ ગૂજરાતી કવિતાના મૂલ્યાંકનમાં, મોટી ભૂલ એ કરે છે કે તમારી કવિતાને આદર્શ ગણી તે તરફ નવા કવિઓ

વળી ગયા છે. વસ્તુસ્થિતિ તદ્દન જુદી જ છે. તમે પોતે તમારી કૃતિઓને કાવ્યસર્જનકલાના અનુકરણીય ઉદાહરણ રૂપે કદી પુરસ્કારી જ નથી, તેમ જ કાંઈ નૂતન કવિએ પણ તેમ માની લીધું નથી. બેશક, સર્જનશક્તિનું અરણ્ય નવું નવું વહેવા માંડ્યું હોય ત્યારે બીજાની કવિતાના બાલ રૂપની, શૈલીની, ભાષાલક્ષણની કંઈક અસર નવા સર્જક ઉપર પડે. પણ એ નવી-મેઝે તમારા અનુકરણને જ પોતાનું ચરમ લક્ષ્ય કદી ગણ્યું નથી અને તમે તેવું ઈચ્છ્યું પણ નથી. તમારા આ નવા સ્લોગનથી ગૂંજરાતનો નવીન કવિતાલેખકવર્ગ વિચારના તત્ત્વ પરત્વે જાગૃત બન્યો, તે વિચાર કરતો બન્યો, કાવ્યને માટે જોઈતી સ્વતંત્રતા છતાં તેની જળવાઈ રહેતી આકાર-બદ્ધતા તેણે તમારી પાસેથી લઈ લીધી અને પોતપોતાની વ્યક્તિતા નવી નવી શૈલીમાં, નવાં નવાં રૂપોમાં પ્રગટ કરવા માંડી. અર્થાત્ તમે ગૂંજરાતની સર્જનશક્તિના પ્રવાહને વધારે સઘન, મૂર્ત અને તત્ત્વસંભૂત દિશા તરફ વાળી આપ્યો, જેથી રીતે કે વાડીમાં ધોરિયાનું પાણી વાળનાર એક જ પાવડો-માટી નાખી પાણીનું વહેણ બદલી દે છે તેમ. તમારા તે વખતના આ સ્લોગનથી જે પરિણામ આવવાનું હતું તે આવી ગયું છે, અને તમે કહો છો તે મુજબ હવે પ્રયોગયુગ મટી સિદ્ધિયુગ બેસવા માંડ્યો છે, તો પ્રયોગ-યુગમાં જે જે શસ્ત્રો વપરાતાં હતાં તેમની શક્તિઅશક્તિની તપાસ નિષ્કુર શાઓપતાથી કરવામાં આવે તો તેથી એકંદરે આપણી રાત્રની ઉપાસનાને લાલ જ થશે એમ માનું છું.

તમે જે રીતે જુદાજુદા સંજોગોમાં વિચારપ્રાધાન્યની દિમાયત કરી છે તેનું રૂપ બે પ્રકારનું રહ્યું છે. આ બાબતથી તમે પોતે કેટલા પૂરેપૂરા સભાન છો તેની મને ખબર નથી, પરંતુ એ બંને પ્રકારોના પૃથક્પૃથક્ રીતે યતા રહેલા નિરૂપણને લીધે આ વસ્તુ જેટલો સ્પષ્ટ થતી જોઈએ તેટલી થઈ નથી. તમારી વિચારતત્ત્વની દિમાયત એક બાજુએ કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયામાં વિચારશક્તિની આવશ્યકતા તરફ વળે છે અને બીજી બાજુએ કાવ્યમાં અંતર્ગત રહેલા યા તો અનિત બનતા તત્ત્વ તરફ વળે છે. અર્થાત્ તે સાધન અને સાધ્ય બન્ને રૂપે વર્ણવાયેલી છે. તમે જ્યારે કાવ્યમાં 'વિવેકભુદિના કડક-સામ્રાજ્ય'ની દિમાયત કરો છો ત્યારે કાવ્યને સર્જનમાં વિચારશક્તિએ જે ભાગ ભજવેલો જોઈએ તેનું તમે વિધાન કરો છો. અને ઉત્તમ કૃતિ એ 'શબ્દોની ખડખડાટમાં કે તાલ કે હોંચની રમત નથી' એમ તમે કહો છો ત્યારે તમે કાવ્યના ગર્ભસ્થ ભાવ તરીકે વિચારતત્ત્વનો પુરસ્કાર કરો છો. હા, ત. તમે કલિદાસના ક્વ સુર્યપ્રભવો વેણઃ...આદિ શ્લોકોનું કલાતત્ત્વ તમારી

રીતે સંમંજસો છો ત્યારે એમાં ઊર્મિવત્ અનેસો વિચાર એ પ્રધાન છે એમ તમે કહો છો. ઊર્મિકાવ્ય અને તેથી ભિન્ન પ્રકારની કૃતિઓની બેદરેખા તમે. ઊર્મિમય અને ઊર્મિવત્ રીતે દોરી, પહેલામાં ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય અને જીગ્મમાં ૭ કાઈ તત્ત્વ ઊર્મિથી રંગાઈને આવે તે તત્ત્વનું પ્રાધાન્ય જણાવો છો. અને એમ કહીને ઊર્મિથી ધત્તર બધી વસ્તુઓને તમે ‘વિચાર’ શબ્દમાં સમાવી કે જે કે અહીં તમારું જ્ઞાન ખેંચીશ કે કાલિદાસના આ શ્લોકોના તત્ત્વમાં ગોણુપ્રધાનની તમારી દૃષ્ટિ સાથે સંસ્કૃત રસશાસ્ત્ર સંમત ન પણ થાય. પણ એ તો જરા આડ વાત ધઈ. અભિપ્રાયનું સ્વાતંત્ર્ય દરેકને છે જ.

હવે આ બંને પ્રકારની વિચારસરણી આપણા કાવ્યશાસ્ત્રમાં નથી જ છે એનું નથી. નથી છે માત્ર તમારી પરિભાષા. ‘વિવેકબુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય’ એટલે આપણા કાવ્યશાસ્ત્રોએ કાવ્યના લક્ષણ રૂપે વર્ણવેલું ઔચિત્ય. કાવ્યમાં વિવેકબુદ્ધિએ જે પ્રવૃત્ત થવાનું છે તે તેના હૃદયી માંડી ધ્વનિત થતા તત્ત્વ સુધીની જે જે ઘટનાઓ છે તેમના સમુચિત, કલાન્વિત અને સ્તોત્રપાદક નિરૂપણ પરત્વે. પરંતુ આ ઔચિત્યનું જ્ઞાન એ સર્જનક્રિયા ત્યારે ચાકતી હોય છે ત્યારે કડક સામ્રાજ્ય ભોગવતું નથી હોતું. ઊંચી કક્ષાના અને સિદ્ધહસ્ત લેખકની, પ્રેરણાથી આલોકિત અને ઉદ્દીપ્ત અનેલી સર્જનશક્તિમાં એ ટેકનિકનું જ્ઞાન તો નેપથ્યમાં બેસતા પ્રોમ્પટર જેટલો જ શાગ લાગવે છે; રંગભૂમિ ઉપર પ્રાધાન્ય તો સર્જનશક્તિરૂપી નરીની ક્રિયાનું જ રહે છે. અને એ સર્જનશક્તિ તો ટેકનિકની પ્રજ્ઞાવિ કે રૂઢ ખ્યાલોને ગાળુએ મૂકીને પણ નવાં રૂપો લે છે, તેમજ આપોઆપ નવો ઉન્મેષ પણ સાધી લે છે. અર્થાત્ આ ઔચિત્ય એ તો તેનો સહજ આંગિક ધર્મ બની જાય છે, નહિ કે પ્રયત્નસાધ્ય, ઉદ્દેશ્ય, પ્રધાન ધર્મ. તેથી જ રીતે તમે જેને ઊર્મિવત્ બની આવતા ‘વિચાર’નું પ્રાધાન્ય કહો છો તે આપણા રસશાસ્ત્રોની પરિભાષામાં કાવ્યમાર્થી ધ્વનિત થતા ‘વસ્તુધ્વનિ’નું જ રૂપ છે. એ રીતેનો વસ્તુધ્વનિ આપણા રસશાસ્ત્રોએ સ્વીકાર્યો છે જ. ડાહ્યરસ માંકડના શબ્દોમાં કહ્યું તો: “આપણા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોએ જેને વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ કહે છે તે ત્રણેનાં લક્ષણ, સ્વરૂપ અને ઉદાહરણોનો ખરાખરા અભ્યાસ કરતાં એમ જણાય છે કે જેને આપણે અર્થ-પ્રધાન કાવ્ય કહીએ છીએ તેનો સમાવેશ વસ્તુધ્વનિ નીચે યઈ શકે, જેને આપણે કથનાપ્રધાન કાવ્ય કહીએ છીએ તેનો સમાવેશ અલંકારધ્વનિ નીચે યઈ શકે અને જેને આપણે ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય કહીએ છીએ તેનો



સમાવેશ રસધ્વનિ નીચે થઈ શકે એમ છે.”\* સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રીની અને તમારી દૃષ્ટિમાં ફેર એટલો છે કે તેઓ ત્રણ ધ્વનિઓને સરખું સ્થાન આપે છે જ્યારે તમે અર્થપ્રધાન-વસ્તુધ્વનિને કવિતાકલામાં અગ્ર સ્થાન આપો છો. હું માનું છું કે સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રીની દૃષ્ટિમાં વધારે તથ્ય છે. અને તમારી ‘વિચાર પ્રાધાન્ય’ની દિમાયત એ એક તાત્કાલિક પરિસ્થિતિ-ગૂજરાતમાં વ્યાપેલા સાચા નહિ પણ પોક્કળ ઊર્મિયુગ-ના પ્રતીકાર રૂપે પ્રગટેલી, એક સાપેક્ષ રીતે જ મહત્ત્વ ધારણ કરતી પ્રવૃત્તિ છે. તમે એને જે આત્મલેખક નિરપેક્ષ સિદ્ધાંત રૂપે રજૂ કરો છો એમાં મને દર્શનની સમતુલા નથી લાગતી. અને એ વસ્તુ તમારા પોતાના જ શબ્દો દ્વારા મેં ઉપર સમજાવી છે એટલે તેની પુનરુક્તિ નથી કરતો.

પણ વિચારપ્રાધાન્યની દિમાયત એ સાપેક્ષ દર્શન છે છતાં તેની આવશ્યકતા યા તો તેનો ઉદ્ભવ એ ગૂજરાતી કવિતામાંથી જ થયો છે એમ નથી, પણ તેની પાછળ તમારું વિશિષ્ટ માનસબંધારણ અને એ બંધારણ જેનું પરિણામ છે તે આજનો વૈજ્ઞાનિક, બુદ્ધિપ્રધાન યુગ છે એ વાત ખાસ નોંધવા જેવી છે. તમારી કેળવણી, તમારા સંસ્કારો, કેવળ કવિતાના જ નહિ પણ જીવનનાં બીજાં અંગો પરત્વેના પણ પશ્ચિમથી ધડાયેલા છે. પશ્ચિમે છેલ્લી એ સદીમાં બુદ્ધિશક્તિનો જે વિકાસ સાધ્યો છે, જ્ઞાનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં તેણે જે નવીન તત્ત્વો જોયાં છે, અને તે દ્વારા જીવન પરત્વે-તેનું રહસ્ય, તેના રસો, તેના આદર્શો, ‘ધ્યયો’ વગેરેમાં જે પરિવર્તન આવ્યું છે તેના ગુણો અને મર્યાદાઓ તમારામાં પણ આવેલાં છે. અર્થાત્ તમારી સામાન્ય રીતે મોટામાં મોટી જિજ્ઞાસા એ રહેલી છે કે બુદ્ધિથી વિરોધી હોય તેવું તત્ત્વ સત્યમાં જોઈું હોય, જીવનના કાર્ત્ત્ત્વ પણ પ્રમંથમાં બુદ્ધિપૂર્ન ન્યસેત્ પાદમ અને અત્યારે પ્રાકૃત મનોદશામાં જીવતા સામાન્ય મનુષ્ય માટે આ વસ્તુ ઘણી જ જરૂરી છે એમાં શંકા નથી.

કાવ્યકળાની ચર્ચા કરતા કરતાં આપણે બુદ્ધિને ઘણી વાર ઉતારી પાડીએ છીએ. બુદ્ધિ તો કેવળ પૃથક્કરણ કરી આપે છે, કવિતાએ તો સર્વપ્રાણી સમન્વય હૃદય દ્વારા સાધનાં જોઈએ, બુદ્ધિથી જીવનનું રસમર્વસ્વ ન. ગ્રહી. ગ્રહ્ય. એટલે બુદ્ધિને મર્યાદા છે. છતાં એ વ્યત્ત આપણે જુલો, જઈએ છીએ, કાં તો જાણતા જ નથી કે માનવના ધટનાતંત્રમાં પ્રાણ કરતાં બુદ્ધિ એ હાથુ કરણ છે. પ્રાણનું તત્ત્વ-હૃદયના આવેગો ઊર્મિઓ, લાગણીઓ રસો આદિ તે, પ્રાણીઓમાં પણ છે. મનુષ્યમાં પ્રકૃતિએ જે નવો વિકાસ

\* ‘વિદ્યા-વિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા’ પૃ. ૧૧૯.

સાધ્યો છે તે મનનો. જડ તરવ કરતાં પ્રાણમાં જેમ જીવનનું એક આગળ પગથિયું છે તેમ પ્રાણ કરતાં મનનું સ્થાન પણ જીવું છે. અર્થાત્ મન એ જ્ઞાનનું કરણ છે. જો કે એનામાં પંચતા ઘણી છે, છતાં જ્ઞાનની દિશામાં અત્યારે તો મતિ તેના દ્વારા જ છે. એ મનની ક્રિયાનું પરિણામ જે જીન, તેથી વિકસિત થતી વિવેકશુદ્ધિ અને તે દ્વારા આલોકિત બનેલી પ્રાણની પ્રવૃત્તિઓમાં જીવનનો નિઃસ્વ મત્યાભિમુખતા વધારે સધાય છે. વિવેક વગરની કામિઓ જીવનમાં તથા કળામાં કેવળ પ્રાણનાં આંધળાં અને આવેશમય ગંચકનોમાં જ પરિણમે છે. એક દૃષ્ટિ એવી છે કે હૃદયમાં વસ્તુનું તરવ ગ્રહણ કરવાની, જ્ઞાન મેળવવાની રવતત્વ સંક્રિત છે. પણ એ વસ્તુ નિરપેક્ષ સાચી હકીકત નથી. હૃદયનું જ ન દગો પણ દે છે, તેમાં પ્રાણનાં મલિન અંધ અણ તરવો પણ ભળેલાં હોય છે. વિશુદ્ધ જ્ઞાન ગ્રહણ કરવા માટે હૃદયની અંદર વિશુદ્ધિ આવવી જોઈએ. અને સામાન્ય માનવહૃદયમાં તેટલી વિશુદ્ધિ નથી હોતી. પ્રકૃતિનાં અનેક સંકુલ બલોથી પ્રગટતી હૃદયની પ્રવૃત્તિથી વિશુદ્ધ તરવગ્રહણ નથી થતું. અને એટલે જ પ્રકૃતિએ મનનું કરણ ઉપજાવ્યું છે. પણ એકલા મનની, પૃથક્કરણ-પ્રધાન શુદ્ધિની પ્રવૃત્તિ કેવળ પ્રાણના રંગ વિનાના સત્ય, યા તો અર્ધસત્ય કે સત્યાભાસો તરફ વળે છે. જો કે માનવજીવનમાં કેવળ પ્રાણ કે કેવળ મનની, ખીજથી અરપૃષ્ઠ એવી પ્રવૃત્તિ થોડી જ રહે છે. કવિતામાં એ થવું જરૂરી છે કે આ બંનેનો પૂરેપૂરો સહકાર, અન્યોન્યનું સંભાવન અને સંવર્ધન બનવું જોઈએ. અમુક અમુક અવસ્થામાં એક કે ખીજનું પ્રાધાન્ય ભલે રહે પણ ઉત્તમાવસ્થા તો એ કે એ બંને તરવો એવાં એક ખીજથી રચાઈ ગયાં હોય કે ક્યું ગૌણ અને ક્યું પ્રધાન એ જ કળાનું મુશ્કેલ બને, કહો કે એ બંને અર્ધનારીશ્વર જેવાં બની જાય.

હવે તો બહુ લાંબું થઈ ગયું. પણ હવે એક વાત કહેવા જે રી છે તે કહી નાખું. અને એમ કરવું જરૂરી પણ છે કેમકે વિચારપ્રધાન કવિતાના સ્વરૂપને નિંદવામાં એ વસ્તુનું અજ્ઞાન જ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. મારે કહેવાનું છે તે વિચારના સ્વરૂપ પરત્વે. તમે જે અર્થમાં ‘વિચાર’ શબ્દ વાપરો છો તે જિંડા અર્થમાં બધા તેને સમજતા નથી. જો કે તમે હજી એ ‘સ્પષ્ટ’ નથી કહ્યું, જો કે પૂરતા પ્રમાણમાં સૂચિત તો ક્યું છે કે, એ ‘વિચાર’ એટલે શું. તમે ‘વિચાર’ તરવથી જે સૂચિત કરવા ઇચ્છો છો તે હું સમજું છું ત્યાં સુધી માનવ મનનું તેની કુદ સપાટી પરનું વિચરણ નહિ પણ તેની જગ્યામાં જોઈ કક્ષા-પહોંચની પ્રવૃત્તિ, જેને આપણે શુદ્ધિ-મેધા-પ્રજ્ઞા કહીએ છીએ.

તેની પ્રવૃત્તિ. આ બધાને આપણે બાંધે બારે મન શબ્દમાં સમાવીએ છીએ અને મનની દરેક પ્રવૃત્તિને 'વિચાર' તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. જનાં એ 'વિચાર'નું તત્ત્વ અનેકવિધ કક્ષાઓનું હોય છે. એની નીચલામાં નીચલી ભૂમિકા અને લેખિતરતા, કાન્ત દર્શનની વચ્ચે અનેક ગાળાઓ આવેલા છે.

માનવ મન અને તેની આ વિચાર પ્રવૃત્તિના જે સૂક્ષ્મ સ્તરો છે તેનું જ્ઞાન આર્યામીન મગજને બહુ થોડું છે. તેઓને માટે *mind* અને *subconscious mind* એ જે જ શબ્દો અસ્તિત્વમાં છે. પરંતુ મનની જે સૂક્ષ્મ અવસ્થાઓ, સ્તરો છે તેનું દર્શન આપણા ભારતીય ચિંતકશાસ્ત્રને વિશેષ સમગ્ર રૂપે પ્રાપ્ત થયેલું છે. તે સમજ્યા વગર આ 'વિચાર' શબ્દનો મંદિત પૂરેપૂરો વ્યક્ત થાય તેમ નથી. એ મારે એક પ્રમાણભૂત વ્યક્તિના શબ્દો ટાંકીશ.

"The mass of humanity has not risen beyond the bodily needs, the vital desires, the emotions and the current of thought-sensations created by these lower strata. This current of thought-sensations is called in Hindu philosophy the *manas* or mind. ...Beyond the *manas* is *buddhi*, or thought proper, which, when perfected, is independent of the desires, the claims of the body and the interference of the emotions. But only a minority of men have developed this organ, much less perfected it. Only great thinkers in their hours of thought are able to use this organ independently of the lower strata...Only developed Yogins have a *vishuddha buddhi*, a thought-organ cleared of the interference of the lower strata by *chitta shuddhi* or purification of the *chitta*, the mind-stuff, from the *prana* full of animal, vital and emotional disturbances...The majority of mankind does not think, it has only thought-sensations; a large minority think confusedly, mixing up desires, predilections, passions, prejudgments,...with pure and disinterested thought. Only a few, the rare aristocrats of the earth, can really and truly think...Above the *buddhi* are other faculties which are now broadly included in the term spirituality. This body of faculties is still rarer and more imperfectly developed even in the highest than the thought-organs...Here we get to the

fountain; the source to which we return, the goal of human evolution."

વિચારની આ આંત્રી રજુરજુથી માંડી બુદ્ધિ અને વિશુદ્ધ બુદ્ધિના પ્રદેશો સુધીની કસાની તમામ ક્રિયાઓ 'વિચાર' શબ્દમાં આવી જાય છે. અને 'વિચારપ્રધાન' કવિતા જે વગોવાય છે તેનું કારણ આ વિચારની રજુરજુ અને thought-proper-શુદ્ધ વિચારનો ભેદ તેના પુરસ્કરણમાં ફરતો આત્મીય રીતે કરાયો નથી તે છે. વિચારની હરકાઈ રીતની રજુરજુ કરી મૂકનાર કવિ 'વિચારપ્રધાન' કવિતાનો રચનાર ગુણાય, જેમાં દલપત-રામતા સેંકડો દોહરાનો પણ સમાવેશ કરવો જ પડે. કારણ તે હિતમ કવિતાની તમારી વ્યાખ્યાને પૂરી પાડે છે. પણ અર્વાચીન કવિઓની આવી વિચાર-રજુરજુ સામે તો તમે જાતે જ પોકાર કર્યા નથી હિંમતો ? અને

\* (અનુવાદ) માનવજાતિનો મોટો ભાગ શરીરની નરૂનિયાતો, પ્રાણની ઇચ્છાઓ, લાગણીઓ અને આ નીચલા ઘરોમાંથી ઉત્પન્ન થતી વિચારની રજુરજુથી પર ચડેલો નથી. વિચાર-રજુરજુના આ પ્રવાહને હિંદુ તત્ત્વજ્ઞાનમાં મનસ્ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે... મનસ્ થી ઉપર બુદ્ધિ, શુદ્ધ વિચાર રહેલો છે, જે પૂર્ણતા પામ્યા પછી ઇચ્છાઓ, શરીરની માગણીઓ અને લાગણીઓની દબલગીરીથી સ્વતંત્ર જ રહે છે. પરંતુ માણસોમાંથી બહુ ઓછા સંખ્યાએ જ આ ઇન્દ્રિયનો વિકાસ સાધેલો છે, અને તેમાં જે તેની પૂર્ણતા તો બહુ જ ઓછાએ સાધી છે. માત્ર મહાન વિચારકો જ તેમની વિચારક્રિયાની ક્ષણોમાં, આ ઇન્દ્રિયનો ઉપયોગ નીચલા ઘરોથી મુક્ત રહીને કરી શકે છે. માત્ર આમ જ વધેલા યોગીઓમાં જ વિશુદ્ધ બુદ્ધિ, વિચારની ઇન્દ્રિય હોય છે, જેને તેમણે ચિત્તશુદ્ધિ દ્વારા, ચિત્તને—મનના પ્રદેશને, પશુદંશના, પ્રાણના તથા લાગણીઓના હુમલાઓમાંથી મુક્ત કરેલી હોય છે... માનવ જાતિનો મોટો ભાગ વિચાર નથી કરતો. તેઓનું મન માત્ર વિચારની રજુરજુમાં જ હર્ષાદ્વર્ષા કરવું હોય છે. એથી ઠીકઠીક પ્રમાણની યદ્યપસંખ્યા વિચાર કરે છે પણ તે યોદ્યાગિયા રીતે, વિશુદ્ધ અને અનાસંકલ વિચાર સાથે તેઓ ઇચ્છાઓ, પક્ષપાતો, આવેશો, પૂર્વ-મહેને ભેજભેજ કરી દે છે. માત્ર થોડાક જ મનુષ્યો, પૃથ્વી પરના વિરલ મહાનુ-ભાવો જ, સાચેસાચ અને સાચી રીતે વિચાર કરે છે... બુદ્ધિની ઉપર ગ્રીષ્ઠ શક્તિઓ આવેલી છે, જેનો સામાન્ય રીતે 'આધ્યાત્મિકતા' શબ્દમાં સમાવેશ કરવામાં આવે છે. આ શક્તિઓ તો પેલા મહાનુભાવો કરતાંય વિરલ મનુષ્યોમાં છે, અને વિચારની ઇન્દ્રિયનો વિકાસ જેમનામાં હિતમ રીતે થયેલો છે તેઓમાં પણ તે અપૂર્ણ રીતે વિકસેલી છે... પણ એ આધ્યાત્મિકતાની ભૂમિમાં જ આપણને તે આદિ ઝરણુ જેવા મળે છે, તે મૂળ સ્રોત તરફ આપણે પાછાં આપણાં પગલાં વાળીએ છીએ, જે માનવના વિકાસનું લક્ષ્ય છે.

શ્રી આર્વિંદ, The National Value of Art, પૃ. ૧૦-૧૧-૧૨.

પછી તેના નિરાકરણ રૂપે કેવળ 'વિચાર'ના પ્રાધાન્યને મૂકી તમારે કલ્પના-શીલતા, સર્જકતા, લોકોત્તરતાની જિંકર કરવી પડી છે । આત્માની કલાનું તમારું દર્શન તો બુદ્ધિના ઉપરના પ્રદેશોમાંથી કવિતાને સર્જવાને આમેત્રણ આપે છે. અર્થાત્ તમારું પોતાનું કવિતાનું દર્શન જો મનની વિચાર-રચનાઓમાં, બુદ્ધિની, પ્રાણતત્વોથી મિશ્રિત અર્ધસત્યોત્રાણી વિવાદાત્મક વિચાર પ્રવૃત્તિઓમાં, તેમજ વિશુદ્ધ બુદ્ધિનાં નિર્મલ સત્યોમાં જ સમાઈ જવું નથી પણ તેથી યે જીર્ણના પ્રદેશોને પોતાનામાં સમાયે છે તો ઉત્તમ કવિતા તે 'વિચારપ્રાધાન્ય' વાળી નહિ, પણ આ જીર્ણ પ્રદેશોના ગુણધર્મોવાળી એમ સ્વીકારવું ફક્ત યાય છે.

હવેનો યુગ તમારી દષ્ટિએ સિદ્ધિનો આવતો જાય છે. તમારા જમાનામાં, પ્રયોગના બખેડાઓમાં એકાદ કાર્યસાધક રલોગન-ઉદ્દ્યોષની જે જરૂર હતી તે હવે રહી નથી. એટલે આ ગુણધર્મોને સ્થિત કરતો કોઈ નવો ઉદ્યોષ નહિ હોય તો ય ચાલશે. આપણા પૂર્વસૂરિઓ કાવ્યકલાને જે રીતે વર્ણવી ગયા છે તે ભાષા જ આપણે માટે પર્વામ નથી ? કવયઃ ક્ષાન્તદર્શિનઃ અને તેમની સરજત તે અમૃતા આત્મનઃ કલા, આ લોકોત્તર કાન્તદર્શન કરવું અને જેમાં આત્માની કળા ખીલતી હોય, જિર્ણ રૂપે, વિચાર રૂપે, યા હરકોઈ રૂપે, તે જ કવિતાનું ઉત્તમોત્તમ લક્ષ્ય અને શ્લેષ.

અંતમાં તમારાં આ બ્યાખ્યાનોમાં વ્યક્ત થતી આ જીર્ણાભિમુખ, સાર્વત્રિક છતાં સત્ય માટે લડવાને તૈયાર એવી ક્ષાત્રોચિત રાજસ રૂપની કાવ્યવિચારણા સંજીવન અને વહેતી રાખવા માટે તમને કૃતાર્યતાની તૃપ્તિ યાય-તેટલું દીર્ઘ આયુષ્ય પ્રાપ્ત થાઓ એવી શુભેચ્છા તમારા આ ૭૫મા વર્ષના પ્રવેશ પ્રમંગે વ્યક્ત કરીને વિરમીશ.

સિં. મુન્દરમ્ના. વં. મા.

## એક રાત્રે—

અહો ગજળ રાત્રિ ઓસરી જ, શાન્ત હૈયું થયું,  
 —અયું ક્ષિતિજ સુખે, સુખદિલ બિગતી શી ઉપા !  
 ઠળીઅધરનાં ચૂમી દલતુપાર નાગે પૂપા,  
 ગયું તિમિર, શૂન્યગર્ભ મહીં કયાંય ચાદયું ગયું.

કશી ગજળ રાત્રિ ! ને ભરતિ લોહ અધિઉરે  
 અચાનક ઉઠે, ઉઠે સળકી શેષ ફેલાવતા  
 ફણા શતસહસ્ર, તેમ વિપ ઘોર કુતકારતા,  
 અચાનકે ઉઠ્યાં જ ઘોર ધમસાણુ આ અંતરે.

પુનઃ પુનઃ જાગતાં પ્રજળ વાસનાનાં જળ,  
 સપાટીપરનાં ય શાન્તિભય, લેઈ ક્ષિલ્લોળ શા  
 રથે ગગનચુંબી 'યંબ ક્ષણ, ભાંગી ભુલ્લો થતાં,  
 ધબક પછકાય, તો ય તૂટતું ન એનું બળ.

મહાપ્રજળ એ જળોની મુજ વજ્રપાળો હવે,  
 તુદેતુદે થઈ રહી, કચહીંથી પાણી પેસી વહે.

—ગોવિન્દ સ્વામી

## સમ્પાદકીય—

પુસ્તિકાશ્રેણીનું બીજું પ્રકાશન માફકે સમયે આટલું મોડું ધરતાં અમને ધણે ગદાય તો થાય છે જ. મુરખખીઓની સગળવટ અને રતેલોઓની સદાનુભૂતિભરી સૂચનાઓ છતાં યૌવનસુઝલ સાદસરત્તિથી પ્રેરાઈ કરેલું આ પુસ્તિકાશ્રેણીનું પ્રકાશન અમને ધણું ધણું શીખવી ગયું છે. આજની વિચિત્ર પરિસ્થિતિમાં આર્થિક ગંડકામણોનો સામનો કરીને પણ આ પ્રકાશનની મંગલપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખવી અને તે પણ અમારા આદર્શના સંમેળમાં તે અધર્ નથી એમ તો અગે માન્યું જ ન હતું. પરંતુ દિનપ્રતિદિન વિદ્યુત્તરંગે બદલાતી પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થવાનું અમારે તો હજી શીખવાનું જ રહે છે. પ્રકાશનનું આખુંજ ક્ષેત્ર તથા સંસાધન મુંઝાર્થી અમદાવાદ લાવવામાં જ અમારો ધણો સમય વ્યતીત થઈ ગયો. અને તે પછી પુસ્તિકાને યોગ્ય લેખો મેળવતા તો કેટલો વખત નિકળી ગયો. તેનું સ્મરણ પણ રૂઢું નહિ. જોકે મોડું પ્રસિદ્ધ કર્યાનું વળતર એક રીતે મળ્યાથી અમને સંતોષ છે અને તે ગુજરાતના સમ્પ્રતિષ્ઠ લેખકોની અવ્યાસગુણર અને સૌન્દર્ય તથા રસગ્રસ્તી લેખનસામગ્રી મેળવીને.

આ પુસ્તિકાનું પ્રકાશન ગુજરાતી સાહિત્યના બાવિ વિજયપ્રરધાનની એક નાનકડી પગથી પણ બની શકે એમ લાગે તો જ એને ચાલુ રહેવાનો દક્ષ છે. અમારા આ આદર્શને મૂલે કરવામાં સદાયભૂત થવા બધા જ સાહિત્યરસિકોને ફાદગુનો આમદભર્યું આમંત્રણ આપે છે. ગુજરાત તે સ્વીકારશે ?

—ગોવિન્દ સ્વામી

અમે નવયુવાન મંગલ સમસ્તના સર્જકો.

## ફાલ્ગુની

રસલક્ષ્મી સંસ્કારલક્ષ્મી સાહિત્યની પુસ્તિકાશ્રિણી

સંપાદકો :

ઉપા દર

કુન્જવિહારી મહેતા — હંસરાજ શાહ

ગોવિન્દસ્વામી — મોહન ઠક્કર



● ત્રીજી પુસ્તિકા તૈયાર થાય છે. ગુજરાતના સાહિત્ય કારોને પોતાની કૃતિઓ સત્વરે મોકલવા વિનંતિ છે.

● વર્ષમાં ચાર પુસ્તિકા પ્રકટ થાય છે. ગુજરાતના સિદ્ધહસ્ત તથા અભ્યાસી લેખકોનો અમને સહૃદય સાથે મળ્યો છે એ જણાવતાં અમને આનન્દ થાય છે.

● ગમે તે પુસ્તિકાથી ગ્રાહક યઈ શકાય છે.

● દરેક પુસ્તિકાની કિંમત ૮ આના છે.

● ચારે પુસ્તિકાના સાથે ગ્રાહક ધનારને રૂા. બે.

પોસ્ટેજ સાથે

લખો :—

ફાલ્ગુની

ગહેરાત માટે મળો યા લખો :

જશવંત દલાલ

જીરાની પોળ, કાલુપુર, અમદાવાદ

ડો. ગોવિન્દ સ્વામી

બંવસ્થાપક, 'ફાલ્ગુની'

૧૩/૨ કાલુપુર, અમદાવાદ



# દેના યેન્કની

દેવકાંબા જાનજી ટેક લામીટેક

[ સ્થાપના ૧૯૩૮ ]

સનાવાર થાપણ	...	રૂ. ૫૦,૦૦,૦૦૦
બરારેલી રકમ	...	રૂ. ૨૦,૦૦,૦૦૦
પગાર થયેલી થાપણ	...	રૂ. ૧૨,૯૦,૦૦૦
ચીઝર્ કંડ	...	રૂ. ૧,૨૦,૦૦૦
કુલ ડીપોઝીટ, તા. ૩૦-૬-૪૩	...	રૂ. ૨,૭૨,૨૭,૬૪૫
કુલ વર્કીંગ કંડ	...	રૂ. ૨,૯૮,૩૦,૭૨૧
ખાતાઓની સંખ્યા	...	૧૨,૪૨૧

દેના યેન્કની વિશિષ્ટતાઓ

- બેંકીંગ સર્વીસ
- સેવિંગ ડીપોઝીટ ચોઇસ
- કેશ સરટીફિકેટસ
- સેવીન્સ ઇન્સ્યુરન્સ
- ઇન્વેસ્ટમેન્ટ સર્વીસ
- સ્થાન સીલ્વર ખાસ

મુંબઈ

નાસીક

એશીન્સ્ટન સર્કલ

નાસીક સીટી

હાફન્દાર

નાસીક રોડ

સેન્ડર્સ્ટ બોમ્બ

કાલ્યાદેવી

માધેરાન

માંડવી

લિનાયા દરબાન

જવેરી બાગર

અમદાવાદ

બ્રુસેથર

હાદર

મરકની મારકેટ

રેવન્યુ

ગાંધીરાડ

મુંબઈ ઉપનગર

માણેરબોક

ખાર

સાન્દાકુજ

સોલાપુર

બેંક ગુજરાતી બાપામાં પણ પત્રવ્યવસ્થાર કરે છે.  
બેંકીંગને લખતું દરેક કામકામ કરવામાં આવે છે.



\*  
पुस्तिका

३-४

[ स्व. गोविन्द स्वामी अंक ]



# ‘કાલ્પની’

સમલક્ષી સંસ્કારલક્ષી સાહિત્યની પુસ્તિકા શ્રેણી.

વર્ષ પહેલું

પુસ્તિકા ૩-૪

## • ક્રમાંક •

લેખ	લેખક	પૃષ્ઠ
અવરોધ (કાવ્યો)	સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામીનાં અપ્રસિદ્ધ કાવ્યો	૧
અમિરિરામ (કાવ્ય)	સુન્દરમ	૮
દવે ન ગોવિન્દ (કાવ્ય)	પ્રજારામ રાવળ	૧૩
એક અણ્વકથા (વાર્તા)	ગુલાબદાસ ઓકર	૧૭
વિચ્છેદ (વાર્તા)	સુરેશ હ. જોશી	૨૩
અધૂરી વાત (કાવ્ય)	ભૃગુરાય અંગરિયા	૪૫
પોલાનનો રાષ્ટ્રકવિ	અશોક દવે	૪૬
વ્યંગનનાચર	હરિવલ્લભ બાવાણી	૫૦
વિવેચક કાકાસાહેબ	હીરા ક. મહેતા	૫૭
એખોવની કલા	કૃષ્ણવદન જોશી	૭૩
સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામી	વેળીભાઈ જ. પુરોહિત	૭૮
ત્રેપાદકીવ	ત્રેપાદકી	૮૨

પ્રકાશક : વચા દર, ૧૧ ચો રસ્તો, ખાર, મુંબઈ.

મુદ્રક : મણિલાલ ધુ મિત્રી, બી.એ., આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયબર, અમદાવાદ.



ગોવિંદ સ્વામી

તા. ૧-૪-૧૯૨૧ ]

[ અવસાન તા. ૫-૩-૧૯૪૪

# શ્રી હનુ ની

સત્યામિમુષ્ય જીવનકી અભિવ્યક્તિ કલા છે ।

ચન્દાંકિત અભિવ્યક્તિ સાહિત્ય છે ।

જૈનેન્દ્રકુમાર

વર્ષ ૧

જુન, ૧૯૪૪

પૃ. ૩-૪

## અવશેષ

સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામીનાં અપ્રસિદ્ધ કાવ્યો, જે એમના પરમસુદ્ધ  
શ્રી પ્રભશમ રાવળે અમને મોકલી આપ્યાં છે તે અહીં પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. છેલ્લાં  
આરેક વર્ષની એમની બાવલાઓ અને કાવ્યપ્રવૃત્તિનો કંઈક ખ્યાલ એમાંથી મળી રહેશે.  
—સંપાદકો

## તમા ન જરી યે મને

મૃધ્વી

તમા ન જરી યે મને સુજ સમૃદ્ધિ લૂંટાય ને  
ખનું ઘણિહીન, પછહીન, હીન સર્વસ્વથી;  
અમી ઉરનું કિન્તુ પ્રાણપ્રદ, દુઃખસંતાપનાં  
સુતમ રણમધ્ય, પ્રેમળ, કહી સૂકારો નહીં.

૧૨-૧૨-૪૬

## મિત્રને

અનુબ્રુપ

ઠાંડિયે ઉરના નાના રનેહસર્પિ પૂરી હઈ,  
આત્માની આડ ભાંધીને, દિવાલો દેહની રચી,  
અંઝાની કાશમી ઝીંકે છુઝાતા આત્મહીનની,  
સંકેતરી વાટને તે આ ઉજ્જવલા અધિકી કીધી.  
જૂઠી સો જગઝાડીમાં મોહની મહિરામહી  
ત્યારે તો રાચતો તો હું નશાથી મત ડાલતો,  
તે ત્યારે પંથથી આવી, ભાઈ, આ પાય તારંગ્યા,  
સાંચમાં બાચમાં લેઈ સત્યના પંથ દાખવ્યા.

આને એ નાનકી ડેડી વિશાળો રાજમાર્ગ છે;  
 સ્નેહસીંચેલ વૃક્ષોની લગુંબેલી ઠતાર છે;  
 ફૂંકના પાયરા ડેરી દહેરીઓ રમ્ય વાય છે,  
 શ્રદ્ધાના સોતના મીઠા ઝંકારો સંભળાય છે;  
 ને આને આપણા પંથે ખુલ્લાં છે સર્વ ખારણાં;  
 છંટાયે પૂર્વમાં, જો ને, ઉવાનાં કંકુછાંટણાં.  
 ઉવાના કંકુધોચેલા પાયને, ચાલ, પૂજાએ.  
 ઋચાઓ સત્યની મીઠી સાથમાં, ચાલ, ફૂજાએ.  
 મૈત્રીની લબ્ય મહોલાતે આપણે નિત્ય મહાલીએ;  
 પ્રેમની પૂર્ણ પ્યાલીઓ આકંઠ ગટગટાવીએ.  
 ને ત્યારે અંગઅંગેથી સત્યનાં કાવ્ય સ્પુરશે,  
 હૈયાને પારણે ફૂંળી કવિતા મત્ત જલશે.

૮-૨-૪૧

### તહારા વિના

પૃથ્વી

પ્રસન્ન, રમણીય, સ્વચ્છ નભ આ કશું બ્રહ્મ !  
 સુરમ્ય લઘુ જ્યોતિર્નિહુ નિજ અંતરે ધારતું  
 ચહુદિશ અગુંબતું, અકલ રમ્ય શી નીતિમા  
 જહીં અગમ ગીત કાજ મુજ હેયું દોડી જતું ?  
 સમીર જહીં સ્વચ્છ, તાજપક્ષરેલ ફૂલો થકી  
 અભણ સુરભિભરી ભરી કટોરીઓ લાવતો.  
 રમરૂં : તુજ પ્રસન્ન, રમ્ય ઉરથી તદા બહે રહી  
 અરુદ્ધ, મધુ કાવ્યગંગ અહીં કેટલી ચે પીધી !  
 ફરી થરહ વ્યોમની અજબ નીલ શોભા લસી;  
 મુનીલ નભમાં ફરી સહુય તારલીઓ હસી.  
 ધરા ય નવયોવના સમ મયંકની ખાથમાં  
 યુવાસુલભ મસ્તીમાં રહી સમુલ્લસી હવા ! કશી ?  
 સમસ્ત રમણીયમાં રહી જ એક તહારી મણા.  
 ઉર્લું સહુ ય લાગતું ફક્ત એક તહારા વિના !

-૧૧-૪૧

## પાનખરમાં

પૃથ્વી

હતી ચિચિરંશીત : પાનખર પૂર્ણ ફેલાયલી,  
 દ્રુમેદ્રુમ તળે બિછાત પથરાઈ પીળી પીળી,  
 લુખી, પરણહીન ડાળી સહુયે ઉઝરકાયલી,  
 કેતાર સહુ રેફ વૃક્ષતણી મૂક ઊભી રહી.  
 તહી પુનમચંદ્ર પોઠશકલાથી ઉલ્લાસતો  
 ખિલ્યો; ક્ષિતિજ ધન્ય ધન્ય ઉરહૃદ મૂલી રહી.  
 નિશન્ય રજનીઉરે વિમલ તેજશોભા લસી.  
 સમગ્ર ધરતી રજેરજ પ્રફુલ્લ, જાગી; હસી.  
 હર્તુ જીવન આ ય પાનખર જેલું સૂકું સૂકું  
 અપર્યુ વિષ્ણુઆશ મૂક ખસ એક ઊલું હર્તુ.  
 ધરીજ નિજ નામશેષ, સ્મૃતિ ટેંક લીલી લીલી  
 રહી તન ટકાવી: પાનખર મૂર્ત યાતી અહીં.  
 તહી પુનમચંદ્ર શી તુજ કલા અમૂલી ખીલી:  
 વસંત વિલસી અણુ અણુ, વિમુક્ત હૈયે છલી !

૭-૧૨-૪૧

## સાથીવિહોણો

કાજળકાળા આભમહીથી  
 તારલા વાટે તેજ ચુવે છે.  
 રજની કેરાં શ્યામલ ચીરને  
 તારલા કેરું તેજ ધુવે છે.  
 વલ્લરીનાં વૃન્દ આજ વસન્તે  
 જોખનના શણગાર સજે છે.  
 સોરભની પિયકારી ભરી ભરી  
 ફૂલડાં રંગે હોંખી રમે છે.  
 આજ જામી મધરાત; અટારીએ  
 એકલું એકલું હૈયું રડે છે.  
 અંતરના કોઈ સાથીવિહોણું  
 અંતર આજ બોધાર રડે છે.

મહાબાઈ મુજ નેળનગીતો  
 ઝીલવા આંને કોઈ નથી રે !  
 કાગણના મધુકૂલ હાંચાળે  
 જૂલવા સાથે કોઈ નથી રે !

૧-૧૨-૪૨

### મુદકની હિફાજતે

‘એક વાર ?

એક શું હજાર વાર

મુદકની હિફાજતે ખપી જવા છિયે તયાર.’

આજ અય જુવાન સર્વ જાગલે,

સશસ્ત્ર સર્વ ઊઠલે,

મુદકની હિફાજતે ખપી જવા જ; ફઠલે

સમગ્ર તાકતે, તસૂય આપવી કશી જમીન ?

હઠાવી દુરમનો; સ્વતંત્ર હિન્દની નિહાળવી છળી.

અમૂંમશું, ઉભા થશું, ખપી જઇ જીવશું;

અહીં જ લોકની દિવાલ જીવતી થઈ જશું.

ગુલામી શુંખલાં સમગ્ર એક સાથ તૂટશે.

સ્વતંત્ર હિન્દ વિશ્વમાં હુલાસલેર જૂલશે.

૧૭-૨-૪૩

### સન્ધ્યાકાળે

હરિણી

મહાભટ કશી સન્ધ્યાકાળે ચિતા રવિની જળે !

ફરજ બજવી આયુલીલા રિમતોલસિતા વળે.

જિવતરસમું મૃત્યુમીઠું કશું રવિને વરે !

કબર પણ શી શુકીકૂલે સફેદ સુહી રહે !

ભવરણમહી આજે હું તો નિઃશ્ચય રથળે. રથળે

અયડું, ભટકું, ન્યાં ત્યાં, એની ન રે, ખબરે રહે.

ફરજ બજવું કે અંધારામહી બસ આયડું,

ખબર નહિ એ; વિમાદ્રિઓ છતાંય ચડું-પડું.



સુભગ જીવનું નિર્માયું કે નહીં, નહિ જાણતો.  
ફરજ બજબાનો ના હેયે હુલાસય માણતો.  
હૃદયગમતા પંથે આજે રહું બસ ચાલતો.  
પરિક્રમણથી સંતોષાઇ રહું બસ હાલ તો.  
હૃદયગમતા પંથે જિંદગિલે નિત જીવતાં  
મરણ મધુર પામું, અંખી રહ્યો બસ આ જ આ.

૧૬-૨-૪૩



અમૂલ્ય પળ

પૃથ્વી

વિશાળ પટ રેતનો સુભગ રમ્ય ધોળો નયો,  
સુકાંચલ સરિત્તણી મધુર સંસ્મૃતિથી બયો,  
તટો ઉપર આઝકુંજ નવમંજરી મ્હોરતી,  
વસન્ત મહલોલ ક્રોધિલકલોલથી લહેરતી.  
નિહાળું વહી જાય જાંટની કતાર લાંબી કયહીં,  
સુણું ધુધરમાળની રણકતી મીઠી ઘંટડી.  
સુદ્ધર અરવલ્લીનાં શિખર રમ્ય આજ્ઞાહતી  
સુંવાળી કંઈ પ્રવેત વાદળની હાર ચાલી જતી.  
પ્રભાત ખીલતાં કુણાં કિરણ અંગ ચૂમી રહ્યાં.  
અજણ સુરભિભરી અનિલ મ્હેક મ્હેકી વદ્યા.  
અમીમય બધું જ; અંતર પ્રમુગ્ધ ન્યાળી રહે.  
ત્યજ સકળ, વર્તમાનમહીં મુક્ત હૈયું વહે.  
તુષારજલિન્દ્રથી જીવનપુષ્પને ચૂમતી  
લહું ક્ષણ અમૂલ્ય આ અનનુભૂત શાન્તિભરી.

વાયુને

ઉન્હા વાવંટોળે પવન પટરેતી નયવતો  
રથે વાયુકિલ્લા ક્ષણિક; ધરળે કયાં ફગવતો.  
જુલેલા વૃક્ષોને બચભરી હલાવી ફરખતો,  
કઠાવ હિલ્લોળીને ધરણી પર ઢાળી નિરખતો.

ખરેલાં વૃક્ષોને પણ શિર ધરી મૃત્ય નયવી  
અચિંત્યા ઈંગોળે કયહીંય અધવચ્ચે જ અટકી.  
છતાં પેલાં ઈંગોમહી અજળ કે રેશમ સમા  
ગૂંથી તાણાવાણા નિજ કસળથી જાળ રચીને  
મહા કેા સેતાને સકળ જીવનો આસ કરવા  
તળે તંબૂ તાણ્યેા તુજ લહરરપરોંય ધૂજતો;  
તને વાયુ કેા દિ રમતમહીંયે એવું થતું કે  
જરી સ્પર્શે એને ધરણી પર ઢાળી રેમી રહું ?  
નિભયે આનંદે ! સહુય ખિલવે આત્મનકલા  
પ્રયોજે આનંદો અવર અરથે કોક વિરલા.

૧૦-૩-૪૩

### ધીખતી ધરા

વિશાળ સુવિશાળ રેતપટ વિસ્તરેલો નયો  
સમસ્ત દિન સૂર્યની ધખતી અગ્નિલક્ષી તળે;  
ન બિન્દુ જળનું કયહીંય, દગ દોડી પાછાં વળે  
પ્રલંબ પટ કારમી ગજળ અગ્નિઓળે જળ્યાં.  
જગે વિલસતી વસન્ત પણ આંહીં તો ગ્રીષ્મનો  
ધખે સુરજ ચંડ, રેતકણ અગ્નિસ્ફુલ્લિંગશા  
સમસ્ત સળગાવતા ગરમ વાયુના ઝાપટા;  
મહાનલ સ્વયં, સ્વરૂપ ધરી રુદ્ર શું આવતા ?  
અહીં કદિક બે તટોય છલકાવી કલ્લોલતી  
હતી વિમલ વારિપૂર્ણ સરિતા સ્મિતો રેલતી.  
હવાં મૃદુલશીત એ હૃદયની ન કયાં ચે મળ ?  
અમેય પટ અગ્નિમાં સતત ધીખતો, રે સળ !  
છતાંય અવિરામ સૂર્યતળ ધીખતી આ ધરા  
સુધાઝર અખૂટ કે વિમલ પામવાને ઝરા.

-૩-૪૩

### ગયું જ, પણ—

સુધારિમત વહાવી, બે તટ હસાતી, કિલ્લોલતી,  
મહાતુરગ દેશવાળી સમ વારિ, કિલ્લોળતી,

પ્રચંડ પછડાટ ખાઈ, ઉછળી, છળી, દોડતી,  
અહીં સરિત ઢોહપૂણું, ઉર મુગ્ધ, વહેતી હતી.  
સુકાઈ સરિતા ગઈ, જળવિહીન સિકત્રા અહીં  
વિસારી મધુભૂત, આજ રહી અગ્નિઝાળે જળી  
તુટેલ ઉર પ્રેમી શા તટ ઉભા સ્મૃતિ સાચવી;  
હવાં અહીં સ્થળે સ્થળે ધખતી રેત ઊડી રહી.  
મને ય પ્રિય સાંભરે પ્રણયકાલનું તાહરું  
સુધાસ્મિત, તરંગ અંગપર રંગદહેરે વહું  
સુહાવી સરિતા, તટો છલવી, નાચતું કયાં ગયું ?  
સ્થળેસ્થળ અરે હવે સ્મૃતિવરાળ ઝાળેભર્યું.  
ગયું જ, પણ સાચવી સ્મૃતિ રહું હવે ધીખતું ?  
સ્મરી ફરી ફરી જ એ જીવનઝંખના, થંભતું ?

૧૨-૩-૪૩

બધું ય સમજું છતાં-

પૃથ્વી

ઉરે ધ્રુમરતાં અનેક કંઈ ભાવ ને ભિન્નિઓ  
બધી ય તુજ પાસ ને ઠલવું તો ગણી ઘેલછા  
હસીય, ઉર ભાંગતું અધિક ભાંગશે-કન્દશે.  
છતાં ઉઠતી ભાવની ભરતી એવી હૈયે, અરે,  
બધું ય તુજ પાસ એ ઠલવી શાન્તિ કેવી લહે ?  
તુટેલ ઉરકન્દનો સભર હૈયું કાં સાંભળે ?  
અને તુટિત અંતરે અવર કન્દનાથે જગા  
કશી જ ? ભરપૂર વિશ્વમહીં રહેવું રે, એકલા !  
અનેક ઉર શા વ્યથાકથનીથી છલોછલ ભર્યાં  
તુટેલ ઉરને સમારી વળી ઘાટ દેતા નવા.  
સ્મિતે સુહૃત નેન સાચવત ઓધ શા અશ્રુના !  
તુટયા પછીય લુંદગી અજબ જીવતા વીરલા !  
બધું ય સમજું, છતાં અબુધ હૈયું અશ્રુભર્યું  
હજી ભરતી મોજ એ ગત, સદા રહે ઝંખતું.

## અશ્નિવિરા:

અહો મુહૂર ! શું પ્રભાત કમનીવ પાત્તા ન .  
હતો મરુત મંદ શીત મધુરા પરાગે બયો,  
હતાં ગગનમાં કંઈક યશવન્દ શાં વાહળાં,  
હતી રજત હીમિ સૂર્યકિરણોની ફાંળી મૂઢ.  
અને પટ વિશાળ તે સરિતનો હતો, કેવી એ  
મનોરમ ઘડી ઉમંગબર ટહેલવાની હતી  
કરોકર મિલાવી અંતર ઉઠેલવાની, તહીં  
પસંદ કર્યું તે થઈ શળ અમારી કાંધે ચડી  
જવાનું જલઘાટ અગ્નિશરણે. ન જાણું કરો ?

પસંદ કર્યું ? કે અનિચ્છિત મળ્યું તને મૃત્યુ જો ?  
અમારી સહ તો હુલાસ બરી ભેટતો તું હતો,  
અને કંઈક સ્વપ્ન સેવી રમતો તું આ જીવને,  
છતાં ઉરગુહા વિષે કશીક શુભ ધારી ઘૂણા  
રહ્યો તું, ઝડપી લઈ તક, ગયો શું ઠેલી બધું ?  
ગયું ઝડપી મૃત્યુ વા, તવ મને અણ્યાં ઠાટઠાં  
મહીન કંઈપેખી માલ, નિજ એક કૂંકે અહા  
ધરાશયિત દુર્ગ આ તવ કયો અને પ્રેવીને  
કયહીં અવરસોમમાં તુજ નિવાસ યોજ્યો નવો ?

સવાલ પર હા સવાલ ! જલઠ્ઠેણમાં વીચિ શા,  
ન અર્થ, નહિ સાર, કેવળ તરંગ આ ચિત્તના ?  
અહો, દરદની દવા જગતને જડી ના હજી,  
વિચારી મનવાળવાનું બસ આટલેથી જ શું ?  
વિલાપી ઉર ઠારવાનું સ્મરણોની રાખોડીમાં ?

તને-નહિ, બુંદ્યો, શરીર તુજને સમર્પી તહીં  
કઠોર કટુ કાઠ-અંક અનલોની જવાળા વિષે,  
પખાળી મિજ દેહ શીત સરિતાની આછો, છબે  
જલું ધરભણી વળી, મન પદોવલું ચાકડે  
સદાની ઘેટમાળના, ધનતણી, ધનાશાતણી,  
સુમિત્રતણી, દેહની, તરસ-ભૂખની તૃપ્તિમાં,  
અને જલથી ઊછળી ઘડીક જહાર રહેલી જતી  
અમારી મનમાછલીની કવિતા-કલા-સેવના—  
તણા સ્ફુલ્લકીડને-ખસ સમસ્ત આ જિન્દગી ?

અહો સુહૃદ ! એક ખાલુ તવ ભસ્મ દ્યાં ઊડતી,  
અને અવર ખાલુ કંકર ઉડાડતા કાજના  
શ્વેતી ભમી અહીં રહ્યા સહુય-આટલા અર્થ શું  
તને હું અહું જીવવા ? નહિ નહીં. ઘડી તો દિસે  
કરું ઉચિત કર્મ તે-અધિક અર્થ જો લાધવો  
ત્યહીં જવનિકા પુંઠે અમ અદીઠ નેત્રોથી કે !

“એરે અવરભૂમિ ! કેાણુ ખંકવાદ એવા કરે ?”  
ફંડાક કરતો તું ‘કુર્સી’ તણ વામ જાયે કુદે,  
અને તવ ખિરાદરે કંઈ કઠોર કેલાહલે  
ગજાવી ગગનો સુકે: “શબદ કેરી જંભળ શી !  
અંકમરંત-ચિત્તની વિકૃત ઝંખના-જાળ શી !”  
સદાની તકરાર એ અમ વિષે રહી. શાંત તું,  
હવે નહિ ઉચારવા વચનવાદનાં તું અહીં.  
ન છેડું ત્યહીં વિખરી. તવ નિરુત્તરી મોનને  
ઘટે નહિ જ ખંડલું. હૃદયના-નહિ, એથી યે  
નિગૂઢ અનુભૂતિના અગમ ઠોક આવાર પે  
નિવેડી લઈશું જ એ અકળની કળા. કિંતુ રે  
મને લધું સર્વોત્ત ધાય:-યદિ જિન્દગીંજહેણુ આં  
ખનેલ અણુકોશની સતત ઠોક રાસાયણી

ક્રિયાથી, ઉર-ભિન્નિ, ચિત્તનં, કલા, મહાભાવના,  
પ્રત્યક્ષ જનસંઘનાં પ્રબળ ઉશ્ચ અદોલનો—  
બધું અણુતણી જ કેવલ બનેલ લીલા સ્ફુરે  
બઢે વિકસતી રહે વલસતી અને અંતમાં  
જતી વિરમી એ બધું અણુની સંગ-એથી કંઈ  
હતું ન પુરવે, હશે નહિ પછી, જડા પૃથ્વીના  
કણે સ્ફુરિત થાય બુદ્ધબુદ્ધ યથા સમુદ્રે અને  
નવા નિત નવા બને, ગત સદા ગતો થૈ રહે;—

ભાલે, પણ સવાલ થાય:-ઘટમાળ આ મધ્યની ૧૦  
થતી વિલય સર્વથા ? ન અવશિષ્ટ ઉચ્છિષ્ટ વા  
રહે કંઈ જ મધ્યની સભર રંગ લીલાતણું ?  
અરે, તવ જડાણુઓ થકી રચાયલો પુદ્ગલ  
કશાં સુહૃતણું સુધા ઋત તણું કશી શક્તિનાં  
મચ્ચે સતત સોણુલે કશી અદ્ભુત એ ઝંખનાં—  
કશું તરલ તીવ્ર એ સ્ફુરણુ હીમ ચૈતન્યનું—  
મહા રણકતી સુરાગ ઘનઘોષ ઘંટા સમું,  
પ્રતીતિ સઘળી જ એ જડથી ભિન્ન કે તરવની  
બધીયથઈ લુપ્ત ગૈ, બસ ઘડી જ આ બે મહી ?

સણો અણુગણી, દિનો અણુગણ્યા, વસંતોતણું ૭૦  
પ્રભાત, રજની અનેક શરદોની વેદી પરે  
અસંખ્ય ગણના અતીત પળના મહાપુજમાં  
કણેકણ કરી વિકાસ ગ્રહનાર, સંસ્કારનો  
મહા નિચય સાધનાર, જગવ્યાપતી ઝંખના  
તણો અનલ ધારનાર, નલ આંબતી શક્તિનો  
મહા અનિલ પ્રેરનાર તવ ચૈત્યનો રાશિ શું  
થતાં વિલય આ સમુચ્ચય અણુતણો શું મટ્યો ?  
અરે, અણુની માત્ર સ્પૂલ ઘટનાની સાથે જ શું  
રહ્યું છ સઘળું જડાઈ ? જડથી નર્યું ભિન્ન જે

પ્રચેતસ ભયું પ્રકુલ્લ તવ રપ્થ વ્યક્તિત્વ તે  
થતાં અણુ વિશીલું હા થયું જ શીલું તે સર્વથા ?  
'નહીં, નહિ વિશીલું થાય.' શ્રવણે પડે સાદ કૈા.  
વદે તું તુહી મૃત્યુપીઠ પર સાધી આરોહણ ?

૮૦

વદે અવર કૈાઈ મૃત્યુ કરંથી અમી આચમી ?  
ભલે કુસુમ વૃક્ષડાળ વિકસે, રસે તેહના  
પરાગ ખિલવે નવા, રસ વસેલ જે મૂળમાં  
ન તેહ રસ પુષ્પમાં, અવર રૂપ તે જે લિયે  
કરામત અનન્ય કૈાઈ તહીં, ભિન્નતા જે રચે,  
રચે નવ વિકાસ, સૂર્યતણી ઝીલી ઉભા, શ્વસી  
અનેક મરુતો, ધરાતલની ભટ્ટી ભક્ષી, જલો  
નભેથી ઝરતાં, વહંત તલગર્ભમાં વા ચુમી,  
કશીક નવલી વિસૃષ્ટિ બનતી. બધું વૃક્ષમાં  
દિસે વિકસતું, અરે પણ પરાગ એ પુષ્પનો  
પરાગ રહી જાય જે ભ્રમર કૈા ન આવે તહીં.  
ફળે કુસુમ, તે કળા ભ્રમરસ્પર્શની માત્ર ને ?  
તમામ જગપુષ્પ વૃક્ષ પર હો ખિલેલાં ભલે,  
પરંતુ અલિ કૈા અગમ્ય અડી પુષ્પકે આવીને  
ફલફુલ કરે પરાગઉરને સુસંયોજતો  
પરાગકણ અન્ય સંગ, વિરચે સદા નીડ છાં  
સુદ્ધરતણું પંખી કૈા કંઈ તૃણોની સૃષ્ટિ થકી,  
વસે, ટહુકી જાય, અંડ ધરી જાય. એ પંખીડું  
પરાગ રસનો પિપાસુ ભમરો, જુદો પુષ્પથી  
સદાય, નિજ રંગથી જગતને રહે રંગતો,  
અનોખી નિજ ગુંજનાથી વનકર્ણ ગુંજારતો,  
ભમે ગગનગુંબજે, અણુની માત્ર લીલા ન એ.  
વિરાટ જનનીની એ અણુ સહેની સંયોગિતા....  
દ્વિભાગ અકરાય, થાય મતિ મૂર્છિતા, થાય કે

૯૦

૧૦૦

હુંયે તવ સહે કરું શયન અગ્નિના અંકમાં  
 વિલોપુ ઘટમાળનાં વમળ ઘોરની વેદના.  
 અરે, પણ કહીય એમ જાનતો શું સવાહ કે ? ૧૧૦  
 અનાદિ યુગથી અગણ્ય જન અગ્નિ અંકે શમ્યા,  
 છતાં નહિ સજીવ ચિત્ત પર અંક એકે પડ્યો  
 વદંત યમરાજની અકળ પદલવીની કળા.

અહો નહિ શું અગ્નિ કેા અમ સજીવને જે ગ્રહે,  
 હહે અમ અનાયતા અસહ મૂઢતા, દેહને  
 રસે ધુતિલ ઓજસે, અમરતાની કેા અચિષે  
 પ્રદીપ્ત કરી જાય જીવનતણી તમિસ્રાવલિ,  
 ઉજાળી કંઈ જાય જે મરણની તમિસ્રાવલિ.  
 અને વિરચી જાય આ અમ લજ્જકતી આગનેા  
 વિરામ નિજ માતૃગર્ભ સમી પ્રાણુદા આંચમાં ? ૧૨૦

સુન્દરમ



## હવે ન જાવિન્દ

૧

તે પૂર્ણ સૌન્દર્ય મહારું જોવા  
અહું સદા, એક તહારી આરજૂઃ  
ને શબ્દ એ અંકિત સ્પષ્ટ હુંમાં.  
સદાય ધ્રુવયું તવ મેં કર્યું છે.  
ને આય મારે કરવાનું છે સ્તો.  
કિન્તુ થતું એટલું કક્ષા દુઃખ  
કે રહાળવા એ નવ હ્યાં રહ્યો તું.

૭-૩-૪૪

૨

આજે હવે આ તુજ શોકગીત  
બાકી રહ્યું છે લખવાનું મારે.  
સુખી થયો હોત ઘણાઘણો હું  
જો શોકગીતો સુજતેં લખ્યાં હતે.  
રે કીક, આ જો થયું તે જ કીક,  
કે વેદના આ તુજમાં ન બિતરી  
દહી રહેવાં તુજ કૂલ-હૈયું.  
આ જો થયું તે જ થયું છ કીક.

૮-૩-૪૪

૩

જોજે હો; ના નયનથી સરી જાય કેં વેગી અશ્રુ  
શવાનો તો સમય બહુ છે આખીયે જિન્દગાની  
હોઠો ઠેરી નજર સ્પર્શો એ શુચિ અશ્રુ એન  
યાવા કે ના અશ્રુચિ; થોડું દુઃખ થતું છો વિશેષ

૮-૩-૪૪

૪

સંસાર સારો સરતો યથાવિત  
સરી રહ્યો હું ય હમેશ જોમ.  
પડ્યો પરન્તુ' જસ ક્ષક' ઝેટલો  
કે સર્વ કાર્યો સરતાંની નીચે  
સરી રહ્યો સંતત વાડવાગ્નિ.

૮-૩-૪૪

૫

હું જાંઘવા ચાહું થયેલ લોથ.  
ન કિન્તુ આજે જાંઘવા તું હેતો.  
રસ્તા પરે ચાલી રહ્યો જ સન્તત  
તું મોહું રાખી તુજ પાશ્વ'માં જ.  
તો તારું મ્હોં ફેરવને પૂરેપૂરું  
હું સન્નુજે, કે નિરખું તહારું  
મોહું પૂરેપૂરું. વહે જ પાશ્વ'માં ।

૮-૩-૪૪

૬

સારું થયું ઘેનમહીં રહ્યો તું.  
અને પથારી તુજ પાસ ટોળે  
વળેલ તારાં પ્રિયનાં મુખોને  
નન્ધાળિયાં તેં નહીં તો ખીનનાં  
થોડા દુઃખે ચાળણી શા વીધાતા  
તને થઈ ભત કશું કશું જ ।

૮-૩-૪૪

૭

ગયો તું તો સૌ પ્રિય આપણનાં  
ઉરે ઝીંકી ઘા, મૃદું હે સહાયના ।  
ન હું જવા ચાહું તહારી જેમ  
આવી રીતે આ ઉર વીધવાને.

૮-૩-૪૪

૮

ગયો તું, કિન્તુ નવ તેહ સાથે  
 તું સાથ મહારો મુજ સાથ તહારો .  
 ગયો જ સંબંધ ય. ના ગયો ય તું.  
 તેં દેહ આ તે તુજ છોડી દીધો,  
 છે એટલું ક્રૂર. ન દેહ સાથે  
 હતી કંઇયે વળગેલ મિત્રતા.  
 ને જ્યાં તું હો ત્યાંથી તહારી પ્રીતિ  
 ઝરી રહે છે મુજ પે હમેશ શી  
 ને તેવી રીતે તુજ જીપરે મુજ.  
 ને જન્મ આમાં નહીં તો બીજામાં  
 મળીશું નહીં: મળવાની ઇચ્છા  
 આવી સુતીલા નવ અન્યથા કરે.  
 ને ત્યાહરે યાદ વળી યથાવત  
 આ જન્મની આવી ય જાય મૈત્રી.  
 સંધાનમાં મૈત્રીની આ તૂટયા વિના  
 સંધાઈ રહે મૈત્રીની કૂલસૌરભ  
 ને જન્મજન્માન્તર માંહિયે સૌ  
 બની રહે આલું. બટા અધિકે  
 શ્રદ્ધા અને આશ મને ઘણી ઘણી.  
 પરન્તુ આ ખાલી થયેલ હૈયું  
 એ આશશ્રદ્ધાથી ભરાય થોડું જ  
 જે દેહમાં તે મુજને ચહો ને  
 તને ચહો મેં ચખ જે મહીં મેં  
 ન્હાળ્યો તને ને ચહતો ગયો હું  
 દિને દિને; પાસ વિશેષ આવતો  
 ગયો અને અંતરમાં તહારા  
 જઈ ઠહું આસન મેં સદાયનું  
 એ દેહ, આંખો બસ એ જ ભેળયે,

૫

૧૦

૧૫

૨૫

(ને તો નકી કોઈ શુભ સ્થળે જ  
 જોતાં ફડાં કંઈ.) અને ત્યહીં વળી  
 પ્રયુ ય હોયે કંઈ નામ બીજું,  
 હે મિત્ર, જન્માન્તરના તહારા,  
 એ આપણા આત્મ અનન્ત ફેરા  
 ફરેત આ જન્મતણા, ગયા મળી  
 આ જન્મમાં; એક બીજાની આંખઃ  
 નિહાળિયું આત્મનું ઇંટ, ને એ  
 વદ્યા જ એ એક બની જઈ જશે.  
 લેતાં ય દેતાં નિજનું બીજાને,  
 સમૃદ્ધ થાતાં, મિલને સુખી સુખી,  
 વહી રહ્યાં એ જગઆંખડી ચઢ્યાં.  
 પૂરા સુખી એ મિલને પૂરેપૂરા,  
 સૌભાગ્ય પોતાનું સુદીર્ઘ ધારતા  
 (ન કલ્પનામાં ય જુદાઈ કલ્પના  
 ને ઇશનો પાઠ ઘણો જ માનતા)  
 ભમી રહ્યાં'તાં, ત્યહીં એ મહીંથી  
 ગયો ઉઠાવાઈ તું તો અચાનક.  
 ને જોતજોતાંમહીં થયો અદૃશ્ય  
 (હવે ફરી એ નવ ન્હાળવો કદી).  
 શો શોક એનો કરું હું અને શો  
 એનો દઉં દોષ ય તે વિધિને ?  
 હું પાઠ માનું જ વિધિતણો, કે  
 લેજા જ આ જિંદગીમાંહિ કીધા  
 ને સાથમાં આટલું આમ રહેવા  
 કીધા-ન લેજા જ યવું કદીયે  
 બન્યું હતે-પાઠ જ માનું એનો !

૧૫

૨૦

૨૫

અન્નરામ રાવળ

એવો મૂરખ હું શું? નથી જ. કેમ? સામિતી આપું? જો હું ખરેખર એવો મૂરખ હોત તો આવી તારા જેવી સુકુમાર, રતેલાળ, જેતા મંદ રિમત માનથી પૂર્ણચન્દ્રની જ્યોત્સ્ના પણ ઝાંખી પડી જાય, જેતા નયનના એક માત્ર ચમકારે.....

“એટલે રતો, એ મૂરખ હો એટલે રતો હું...” એટલું જ વાક્ય તારા મનમાં ધડાય છે કેમ? વધુ જોલતાં તો ઉપહું બધું. એનાથી બર્ણ બધુંય વધારે હું કહેવા માગું તે સાચું લાગતું હોય અને કબૂલ કરવાનું મન થતું હોય છતાં મોગેથી કબૂલ કરી એસવાને લાય લાગે છે કેમ? પણ મૂરખ તે હું કે તું? તે દિવસ મારી સાથે નાહકની રકઝકમાં પોતાની એક બંગડી નંદની તાખી અને પળવારમાં જ આવી ઉમેલી આપણા જીવનની મદદાનંદની ક્ષણે હું ગમે તેટલું પૂછું તો એ ઉત્તરમાં તો તારા એ સુરખ કપોલ પર સંજ્ઞાના હેમ અને કંકુના વર્ણ આશુતી તું પેલી બંગડીના ત્રણ ટૂકડા સાથે રમત કરતી જ રહી! કેટલું મોડું મોડું હું સમજી શક્યો કે એ કાળી બંગડીના ત્રણ ટૂકડા હકારમાં ગોઠવાઈ મારા જીવનની બધીયે કાળાશને સદા સર્વદા માટે દૂર કરી દેતા હતા! એ આનંદના આવેશમાં મેં તને મારા બાહુમાં જકડી લીધી ત્યારે કેટલા વિશ્રંભથી તું મારા વક્ષસ્થળ જોડે લપાઈ રહી! પણ છતાં ગમે તેટલું મેં ક્યું તો એ તેં તારું એ સુંદર મુખ જરી પણ જિંસું ક્યું? મૂરખ કોણ? તું કે હું?

ને વળી મને હરદુર્ગેશ હુકમ કરે છે: “આપણી વાત લખ, આપણી વાત લખ!” એટલું એ સમજતી નથી કે એ બધું લખીને વંચાવવું કોને? આપણા આ વિવેચકોને? બિચારા પંડિતો! તેમને કદપના એ નહિ આવે કે એક ભાંગેલો બંગડીના ત્રણ ટૂકડા હૃદયોને ભાંગે અને જોડે પણ. એમને મન તો એમને લાગે એ જ શક્ય અને બાકીનું બધું અશક્ય, કપોલકલ્પિત, ગોઠવી કાઢેલું. ગણે શક્યાશક્યતાની આખી દુનિયા તેમણે જ પોતામાં ન સમાવી લીધી હોય!

ને આમેય તે! આપણા જીવનની, પ્રણયની, ઉન્માદની ને ઉદ્ધાસની, વેદનાની અને વિષાદની વાતો જગત આગળ શા માટે કરવી? એ તો આપણા એ માટે જ નથી, બહુ? પેલો માણેક કહે છે તેમ એ ‘નિર્મળી પણ શરમાતા બાવોની ક્યા’ ‘પર’ને ક્યાં કરવા જવાય? એના કરતાં તો તને જ એ બધી વાત.....

“લો, પાછા બદાનાં શરૂ થયાં.” તું ચીઝાઈને પળવાર તો આ પત્રને પણ દૂર કરી દે છે. પણ એમ રહી રહીને એ તું મારાથી કેટલો સમય દૂર

રહી શકીશ ? હું આંહી આટલો દૂર પડ્યો છું તોયે કેટલો બધો તારી નજર છું ?

બકુલા, સાચું કહું ? ક્ષણે ક્ષણે નવું નવું સૌન્દર્ય પામનાર નિર્સર્ગના અત્યંત સૌન્દર્યમય પ્રદેશમાં હું આવી પડ્યો છું. મારી સામે, નીચે, અનંત ગિરિમાળા અકલ્પ્ય સૌન્દર્ય ધારણ કરી પથરાયેલી પડી છે. અનેક વાદળો સૂર્યનાં કિરણોને ઝીલી અવર્ણ રંગોથી આંખને ભરી દેતા મારી સામે, નીચે, આજુ બાજુ, બધે ઝુકી રહ્યાં છે. લીલી હરિયાળા અને આ નીલગિરિના પ્રદેશ જોયા વિના ખ્યાલ ન આવે એવાં સુંદર વૃક્ષો દર પળે નજરને આવરી લે છે. છતાં આ પળે મારી નજર સામે તો પેલા કાળા ખડકો અને એ ખડકોની કાળાશ સાથે હરિક્ષાર્પમાં ઊતરેલો તારો કેશકલાપ, પેલાં સફેદ દૂધ જેવાં વીચિશિકરો અને એની સફેદાશને હરાવી દેતી તારી દંતપંક્તિ, રંગ્યાના રંગોને ઝીલતા છતાં તેનાથી યે આર સૌન્દર્યમય બની જતા તારા બે કપોલ, એ જ રમે છે. આ બધું બૂલી જવાય છે. યાદ આવે છે તો તને અહીંનો કંઈક ખ્યાલ આપવા પૂરતું જ. નહિતર તું મને કહેને કે ‘પોતે એકલે એકલે મોજ તો કરી પણ મને એ વિષે કંઈ લખવાની પણ ગહેનત નથી લેતો’ ?

“કેવી મીઠી મીઠી વાતો કરે છે ? એક તો પોતે ઊઠી એકલો મોજ કરવા આલ્યો ગયો, અને હવે કહે છે ‘મને અહીંનું સૌન્દર્ય તો તને લખવા પૂરતું જ યાદ આવે છે. બાકી તો પેલા આપણા ખડકોને એ બધું’. તું મને ચીડવતો હો એવું સિમત કરે છે પણ એ મને ચીડવવા પૂરતું જ. હું આવું ત્યારે શું શું કહેવું એ તારે ગોઠવી રાખવું પડે એટલે જ. બાકી તો મારી ચાતના અક્ષરે અક્ષરમાં તારી શ્રદ્ધા.....

“વળી પાછું ?” બકુલા, તારો એ ઉચ્ચતાનો લાવ ચહેરા ઉપરથી દૂર કરી નાખ. હું હમણાં જ તને કેવી સરસ વાત કહેવા જતો હતો ?

ગર્ભકાલે અમે બધા મિત્રો-મિત્રો જ ને ? લલેને ચાર દિવસથી જ એક ખીમને ઝાળખતા થયા—ડોડાળેટા, અહીંની એક સરસ ટેકરી છે ત્યાં, ફરવા ગયા હતા. ખૂબ જાણે ચઢવાનું. “નોટ વેરી ફાર, સર, વન હુ ફર્લોંગ, સર, વન હુ ફર્લોંગ, સર” કરી બનાવતો બનાવતો અમારો ભામિયો દૂર દૂર સુધી અમને ધસડી ગયો અને આખરે એ ટેકરીને મથાળે અમને પહોંચાડી દીધા. થાકી થાકીને તો દમ નીકળી ગયો હતો. પેલા પરેશખાણુ તો એ ભોમિયાને મારી લેત, જોહણુ ખરેખર એક બે ફર્લોંગ વધારે ચાલવાનું નીકળ્યું હોત તો, “બસડો રવાનગા” અને એવી એવી ગાળો તો ટાંગોર અને

શરદખાણુએ ધડેલી સુરુચિવાળા એમના મુખમાંથી સરી પડી હતી જ-કદાચ એમનો એ સુરુચિ ઉપર એમના કદે વિજય મેળવ્યો હોય એને અંગે ચે હોય. વારુ, પણ અંતે અમે એ શિખર ઉપર પહોંચ્યા. અને, અને બહુ, જે જોયું તે વર્ણવવાને મારી પાસે શબ્દો નથી. અમાપ અક્ષાટ વિસ્તારમાં ધરતી અમારી નીચે પથરાયલી પડી હતી. એ વિસ્તારનું કાવ્ય.....પણ મારી વાન હું અધુરી નહીં મેલું. ખેંડોરવાળો મારો મિત્ર કન્નડામાં કંઈ ગીત ગાવા લાગ્યો, પરેશખાણુની નજર તો કાષ્ઠ અનેરા તેજથી ચમકી ઊઠી અને બીજા મિત્રો મુગ્ધ બની એકબીજા સામે અને સામે પથરાયલા સૌંદર્ય સામે જોઈ રહ્યા. અમારા ભોમિયાએ એની લાંબીતૂટી અંગ્રેજીમાં અમને સમજાવ્યું કે જે આંખ સારી હોય તો અમુક દિશામાં ત્રિચિનાપદ્મીની ઝાંખી રેખા દેખાય. બધા આંખો ખેંચી ખેંચી એ દિશામાં જોવા લાગ્યા. મેં પણ મારી આંખો એ જ દિશામાં વાળી. દૂર દૂર સુધી પથરાયલા અમાપ વિસ્તારમાં ક્યાંયે કોઈ શહેરની રેખા ન દેખાત. પાછી વળતી દષ્ટિ નીચે પથરાયલી વિશાળ ધરણી ઉપર ફરી રહી. પાણીનો એક લિસોટો માત્ર હોય એવી એક નદી મારી મુગ્ધ આંખો જોઈ રહી.

તે આંખો ત્યાં જ ચોંટી રહી. મારા જીવનના અમાપ અરણ્યમાં પણ આવી જ એક સરિતા શરૂ શરૂમાં તો માત્ર એક લિસોટા જેવડો જ કેવી ઓચિતી વહી આવેલી હતી ? અને પછો તો વધતાં વધતાં એ અરણ્યને આખું રમણીય વન બનાવી પોતે તેમાં કેવી દિલોળા ખાતી.....

ત્રિચિ તો ત્રિચિની જગ્યાએ રહ્યું. મારી આંખો એ નદી, નિર્જર, અરણ્ય, પર્વતમાળાને વીંધી વિરમગામના જંકશન ઉપર એકડી ચએલી બે ગાડીઓને, ઝડપભેર જગા મેળવવા ધસતા ઉતાડ્યોને, મારા ખાનામાં મારી બેઠકની સામે ગોઠવાઈ બેઠેલી એક ચારુ મૂર્તિને નિહાળી રહી. ઝડપબંધ ખાનામાં વસતી વધતી જતી હતી. પેલી મૂર્તિ પોનાનાં અંગે સંકારતી જગા ફરી આપતી જતી હતી. ગોરું ગોરું મુસાફરીના શાકવાળું છતાં ચૌરનની તાઝગીયી દીપી રહેલું મુખ, કપાળે મોટો એવો ગાંઢો, કાળા ભમ્ભરવાળની લાંબી છૂટી વેણી, હાથમાં એક ચોપડી, અને જરાતરા યોગાએલાં છતાં સફાઈબંધ પહેરેલાં કપડાં. આજુબાજુ વીંટાઈ રહેલી સામાન્ય માનવતામાં એ આકૃતિ કેવું અસામાન્ય સુખદ ચિત્ર ઉપજાવતી હતી ? જોઈ રહેવું ખરાબ લાગે છતાં સામે જ જોઈ રહેવાનું મન યાય એવી એ આકૃતિને હું જોઈ રહ્યો હતો છતાં તે તો પોતાના જ કોઈ તાનમાં મસ્ત હતી. કરુંકે અરુપ્યદ ધીમે સાદે તે ગણગણતી હતી.

ટ્રેન ઉપડવાને એ વધુ મિનિટની વાર રહી. બધાં ઉતારુઓ જેમતેમ કરી ગોડવાઇ ગયાં. બારણાંઓ ફટાફટ બંધ થઇ ગયા. ત્યાં ઓચિન્તિ જ ઠંઠ યાદ આવ્યું હોય તેમ પેલી આકૃતિ ચમકી ઊડી, પોતાના ખોળામાં, આલુઆલુ, નીચે જમીન ઉપર કશું ખોળતી હોય તેમ તે જોઈ રહી. અને બીજી જ પળે ઓચિન્તિ જોબી થઇ જઈ બારણા તરફ જોવા લાગી.

“જેસી જલ્દ, દમણાં જ ગાડો ઉપડશે,” કોઇ સુઝગ આદમીએ તેને સલાહ આપી. જેસી જવાને બદલે વિદ્યુતગતથી તેણે સામે ઉભેલી ગાડો તરફ જોયું અને પછી આલુઆલુ અને સામેના ઉતારુઓ તરફ નજર ફેરવી. મારી ને એની નજર મળી. એ નજરનો ઉકળાટ મને સમગ્ર થયો, અને મેં પૂછ્યું:

“કંઈ જોવાયું શું?”

“સામેની ગાડીમાં મારી પર્સ બૂલી મઠ લાયું છું. આ ગાડી તો દમણાં ઉપડશે, અને આમાંથી નીકળાય તેમ પણ નથી.”

“ક્યાં બેઠાંતાં? મેં પૂછ્યું.”

“સામેના જ ડાઆમાં. મારી ટીકીટ પણ.....

વધુ કશું સાંભળવાને રોગયા સિવાય તરત એ ડાઆની ગિરદીમાંથી માર્ગ કરી હું દોડ્યો. સામેના ડાઆમાંથી પર્સ ખોળી કાઢી પાછો આવું ત્યાં તો ગાડીએ ધીમે પગલે ચાલવાની શરૂઆત પણ કરી દીધી હતી. દોડીને ડાઆમાં ચઢી ગયો. પોતાના પગ મારી સીટ પર લાંબા કરી દરવાજા તરફ નજર રાખી બેઠી રહેલી સુવતીના મુખ પર મને જોતાં જ એક રિમત પથરાયું. હાથમાં મેં પર્સ મૂકી ત્યારે એની આંખમાં આતંકનો ઉદ્ધિ ઉછળી રહ્યો.

“થેક્યુ, વેરી વેરી મચ,” તેણે મારી જગ્યા ઉપરથી પોતાના પગ ઉપાડી મને જગ્યા કરી આપનાં કહ્યું. મરખાં બેસી પર્સ હાથમાં લઇ તેની વસ્તુઓ તપાસતાં બધું બરાબર નીકળ્યું એટલે તેના ઓળટ એક સુમધુર રિમતમાં વિસ્ફા.

મેં પણ સામે રિમત કર્યું. જરા ટીખળ કરવાનું પણ મન થયું. કહ્યું, “ચિચિ દહેવાય હોં!”

“શું?” તેણે પૂછ્યું.

“તમે આ ઓપડો હાથમાં રાખી, અને પર્સ બૂલી બેઠાં એ. ઓઓ પોતાની પર્સ કદી ખોલી નથી.”

“આ મેં એ બોધ એ તમે નજર જોઈ હતાં એવું કહો છો!”



ગાડીના આટલા ધસમસાટ ધમસાણમાં પણ એ અવાજ કેટલો મીઠો લાગતો હતો ! અને એ રિખતનું સૌન્દર્ય.....

“એજ વિચિત્ર છે ને ! પુસ્તકો ખોલાં અને પર્સ સાચવવો એ તો હરદંમેશની સામાન્ય ખિના છે, પણ આ.....હા, એક સંભોગમાં એમ અને પણ ખરું.” એ અવાજમાં નવો શોધતો ઉમળકો પૂરો કહ્યું.

“શેઠાં !” તેની આંખોનું કુતૂહલ તેને જોર રમણીય જનારી રહ્યું.

“એ સ્ત્રી પરણ્યાની હોય અને પ્રણયકાવ્ય કે વાર્તા કે એવો પત્ર વાંચતી હોય તો. તોયે પર્સ તો એ.....

હું પૂછું કંઈ તે પહેલાં પુસ્તકમાં જે જગ્યાએ પોતે આંગળી ભરાવી હતી તે જગ્યાએથી એ ખુદ્દું કરી તેણે હસતાં હસતાં એ મારા હાથમાં ધરી દીધું અને પોતે ગૂંછ ઉઠી:

“જેય ખોટું, કેમ ?”

‘જંગોની’નું સુંદર ભજન ‘જંખના’ મારો આંખો ઉઠેલી રહી.

“આ ભજનમાં આટલાં ગુલતાન થઈ ગયાં હતાં ?” એ સાર્થક પૂછ્યું.

“કેમ નથી એ ગુલતાન થઈ જવાય એવું ?”

‘ભણાડ ભરીને ગોડમા, કાકીમાં મારો શેણે ?’

અને

‘ગગન ઘેરીને આજે દર્શન વરસો રે વ્હાલા.’

અને થોડી પજો પહેલાં એ ગણગણી રહી હતી એ આ જ ઢાળ હતો, આ જ ગીત હતું એ મને વાદ આવ્યું.

અને હું એ ગૂંછ રહ્યો:

‘ગગન ઘેરીને આજે દર્શન વરસો રે વ્હાલા.’

પરેશ આણના સ્પર્શ અને અવાજે મારું દિવારવખ દરી લીધું, મને લીટીની દુનિયામાં ફરી આણ્યો.

“શું આમ નીચું જોઈને મીઠું મીઠું ગાઈ રહ્યા છો ?” આ પટનું સૌંદર્ય પથરાયું છે ચારે બાજુ ?”

જધા મિત્રો મને જ વીરજાઈ રહ્યા.

આ ગણું જોવાનું મુજા એવું તે શું જોઈ રહ્યા દના ! આખી એ વિશેષ સૌન્દર્યમય દરો કંઈ ?”

જાગે નહીં જ દુનિયામાં આવ્યો હોઈ એમ એ કહ્યું તો એ જધા સામે હું જોઈ રહ્યો. પછી હસીને કહ્યું:

“આવું કંઈ ?”

“જરૂર, જરૂર” બધા બોલી લીધા.

“હું એક છોકરીને જોઈ રહ્યા હતા.”

પરેશ બાણના મુખ ઉપર એક મીઠું સ્મિત ફરકી રહ્યું. ઘરઘાણ અને ટાગોરે આપેલી મીઠાશ તેમની વાણીમાં રણકી લીડી.

‘બાલો મેયે ? (સરસ છોકરી ?)’ તેમણે પૂછ્યું.

“બાલો બાલો.” એ બાવથી કહ્યું; પછી હસીને ઉમેર્યું, “પણ તેની સાથે એક જુવાન પણ હતો.”

પેલો બેંગ્લોરવાળો મિત્ર તાળી પાડી ઉઠ્યો,

“ચાલો, આપણા વાર્તાકાર મિત્ર એક સરસ વાર્તા આપણને સંભળાવે છે.”

તે બધાને મન તો હું વાર્તાકાર જ હતો ને, બકુ ? મેં આગલા કાર્ડમાં તને નહોતું લખ્યું—આટલે બધે દૂર ગયો અને તને માત્ર એક કાર્ડ જ લખ્યું તેથી ગુસ્સામાં તે એ કાર્ડ પણ શેનું વાંચ્યું હતો ? પણ આજે આ આવડા—તું ચે ચાકી ગય એવડા—લાંબા પત્રથી એનો બદલો નથી વાળ્યો દેતો ?—કે બેંગ્લોરની સાહિત્યસભામાં જ મારો પરેશબાણનો અને બીજા બે ત્રણ મિત્રોનો પરિચય થયો હતો ? તું ત્યાં હોત તો તો વાર્તાકાર તરીકેના ત્યાં થયેલાં મારાં વખાણ સાંભળીને મારી એટલી મસ્કરી કરત ? તારે મને તો હું.....

એ આતુર નયનોની આતુરતા વધારવા હું એક પછી એક બધાની સામે જોઈ જરા જરા દસ્યો. પછી ખરેખર કાંઈ સુંદર વાર્તા કહેવાનો હોઈ એ રીતે મારા એક હાથ ઉપર મારી કાપાને લંબાવી અને બીજા હાથ મારા ગોઠણ પર ટેકવી મેં કહ્યું:

“એક દિવસ અકરમાત એ યુવાન અને એ યુવતી ગાગગાડીમાં મળી ગયાં. બોળબાણ થયું, પણ એ ગાડીઓનું બોળબાણ કેટલું ચાલે ? મળ્યાં અને છૂટાં પડ્યાં.”

“તસ ?” એક જણો ઉતાવળથી બોલી ગયો.

“પાછાં ક્યારે મળ્યાં ?” પરેશબાણએ ઉત્સુકતાથી પૂછ્યું.

“મદિનો દોઢ મદિનો વીતી ગયો હતો. એ યુવાનના મનમાં એ યુવતીની સ્મૃતિ એક સુખદ સ્વપ્ન જેવી, ઝડપથી મોટરમાં પસાર થઈ જતાં હોત એ અને કાંઈ એક અગીચામાંથી રાતરાણીની મીઠી પરિમલ સ્વેદ માટે અંતરને આદ્વાદથી ભરી પાછી અદસ્ય થઈ જાય એ પરિમલ

જેથી પડી હતી. યુવતીના મનમાં ? એ એ યુવતી જાણે. પણ આટલો સમય તો ગયો હતો. બન્નેએ એક બીજાનાં નામનામરહેણાં વગેરેની કશી માહિતી પૂછી નહોતી.

એક દિવસ સાંજે મહાલક્ષ્મીના દરિયા પાસે બસમાંથી એ યુવક ઇતરતો હતો ત્યાં બાજુમાં જ ઇતરવાને તૈયાર થઈ બિની. રહેલી એક યુવતી ઉપર તેની નજર પડી. એ જ, એ જ એ તો. ઘણાંયે દિવસો પહેલાં જોને આગાડીમાં જોઈ હતી તે જ. ગોરું ગોરું ચૌરનની તાજગીથી દીપી રહેલું મુખ, કપાળે મોઠો એવો ચાંદસો, ઢાળા ભમ્બર વાળની લાંબી છૂટી વેણી, હાથમાં પર્સ અને એક ચોપડી અને સફાઈખંધ પહેરેલાં કપડાં. આજુબાજુની સામાન્ય માનવતામાં અસામાન્યતાનું સુખદ ચિત્ર ઉપજાવતી એજ મનોહર આકૃતિ !

તે તેની સામે જોઈ રહ્યા. પછી જરા સ્મિત કરી પૂછ્યું : “ઓળ-બાણ પડે છે ?”

યુવતી પણ જાણે કોઈ જુઝાર્ષ ગયેલી સ્મૃતિ તાજી કરતી હોય તેમ તેની સામે જોઈ રહી હતી.

આપણે મુંઝવે આવતાં સાથે હતાં, નહિ ?”

“હા જી. ફરવા નીકળ્યાં હો ?”

“હા, અહીં મારા મિત્રોને મળવાનું છે. તમે હંગેચ અહીં આવો છો ?”

“કોઈ કોઈ વાર. મારા મિત્રો પણ કદાચ અહીં હોય. હું જાઉં. જયજય !” કહી તે નમસ્કાર કરી ચાલતો ગયો.

સામરતા ખડકા વીંધતો તે થોડે ગયો ત્યાં પોતાને બોલાવતો અવાજ તેણે સાંભળ્યો. નજર કરતાં તેણે મિત્ર અને મિત્રપત્નીને જોયાં.

મિત્રપત્નીએ તેને નજીક બોલાવી કહ્યું :

“અહીં જ બેસો આજે. એક સરસ ઓળખાણ કરાવું તમને.”

“જાણ છે ?” તેણે આશ્ચર્યથી પૂછ્યું.

“જુઓ તો ખરા, તમને આનંદ થશે.” એટલું કહ્યું ત્યાં તો એ યુવાનની પાછળ એની નજર પડેલી અને તે દર્શથી બેસી ઉઠી :

“હો, આ જુઝાર પણ આવી પહોંચી.” અને એ જ ઉત્સાહભર્યા અવાજમાં “જુઝાર, જરૂરી આવ, નને સરસ ઓળખાણ કરાવું.”

પુરો જરાક નજર ફેરવી ત્યાં તો પેલી જ યુવતી ! તેની આંખો આનંદથી નાચી ઊઠી.

“આ મિત્રોને મળવા જ આવતાં હતાં ?”

નવો પરિચય કરાવ્યાનો આનંદ મિત્રપત્નીના મુખ ઉપરથી આસરી ગયો. તેણે ધીમે સારું કહ્યું:

“ત્યારે તમે તો એકપ્રીઝને ઓળખતાં લાગો છો ?”

“એ તે કાને નથી ઓળખતો ?” મિત્રે કહ્યું.

“ના, ના, હું આમને ખરેખર નથી ઓળખતો.” પછી અવાજમાં ટીખળ લાવી “ફક્ત એ કવિતા વાંચવાનાં શોખીન છે અને એમાં જે ભજન, એટલું જાણું છું.”

“તે એમને કવિતાની મસ્કરી કરવી ગમે છે એટલું હું જાણું છું.” બકુલા પણ હસી.

“એ કવિતાની મસ્કરી કરે ? બકુલા તું ત્યારે તો ખરેખર એને નથી ઓળખતી. કવિતા તો તું ધરાઈ જાય એટલો એના ધરનાં કપાટોમાં પડી છે.” મિત્રે કહ્યું.

ન માનતી હોય એ રીતે બકુલાએ એની સામે જોયું. યુવકના મુખ ઉપર સ્મિત ચમકતું હતું.

“તું એમને ઓળખે છે, બકુલા ?” મિત્રપત્નીને હજુ દ્વારો લેવાનો ઉમંગ હતો.

“મારા ઉપર એમનો ઉપકાર છે પણ નામ તો હું નથી જાણતી.”

“વાર્તાઓ વાંચે છે ?” મિત્રપત્ની હવે પાછાં આનંદમાં આવતાં જતાં હતાં.

“આ વાર્તાની જ ચોપડી છે.” પોતાની ચોપડી ખતાવતાં તેણે કહ્યું.

“પ્રિયતમ શાદનું નામ સાંભળ્યું છે ?

ન સાંભળ્યું હોય એમ માનો છો ? પણ છે શું આટલું બધું ? આ એમના સગા થાય ?”

“એટલા બધા સગા કે એ પોતે જ એ નામે ઓળખાય છે.” મિત્રે હસનાં હસતાં કહ્યું.

ન માનતી હોય તેમ બકુલા પ્રિયતમ સામે જોઈ રહી.

“ખરેખર ?”

“ના, નહિતર મસ્કરી કરતાં હઈશું કેમ ? આ એ જ તમારા ગૂંજરાનના પ્રખર અને પ્રખ્યાત વાર્તાકાર.” મિત્રપત્નીમાં પણ હાસ્યની કવિતા ઘેમરાઈ.

“એમને મળવાને તો હું કેટલો ઉત્સુક હતો ! મારે એમની વાર્તાઓ વિશે જ વાતો કરવી છે એમની સાથે.” પણ પ્રિયતમ તરફ ફરી, ઠપકો આપતી હોય તેમ “અને તમે મને તમારી એજબાબી પણ ન આપી !”

“અને અહીં તમારા નાવકને પણ તમારું નામ આપો છે !” ઠપકો દેતા હોય તેમ પરેશબાબુ બોલ્યા.

મેં એ ન માંગ્યું હોય તેમ જ ચલાવ્યું.

“ને ગંધાકાળે આમમલા સૂર્યના ચતોરમ પ્રકાશમાં ત્યારે મિત્રપત્ની તેમની ખાસ સખીની નાની બેન બહુજાનાં ભારેભાર વખાણ કરતાં જતાં હતાં, તેની ગૂઢરાત કોલેજની સૂક્ષ્ણ કારકીર્દિ, તેનો મંરૂત અને ગૂઢરાતીનો વિપુલ અભ્યાસ, તેના રચનાત્મક કુમાર, અને હમણાં હમણાં જ એમ. એ. કરતાં માથેમાથ તેણે સ્વીકારેલ તેના શિક્ષિકાના ધંધામાં પણ તેણે સંપાદન કરેલો વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓનો પ્રેમ-તે બધાં વિશે વાતો કરતાં ઊર્મિની લહેરો ઉઠાવતા હતાં ત્યારે એકી નજરે બહુજાના કપોલનાં રમ્ય ગનતા જતા રંગો તરફ તાકી રહેલા પ્રિયતમનું હૃદય કોઈ અરપટ ઊર્મિદિશાએ દોચકા ખાતું હતું. કોઈ અણુઅણુબબા બાવો અનુભવી રહ્યું હતું.”

પણ પ્રિયતમે, આ તો તારી જ વાત હતી તને જ કરવા બેઠો ! તું ચે દસવી દશે ને.....ને ફરી પાછો મનમાં ને મનમાં તારો એ પ્રિય શબ્દ ઉચ્ચારતી હતી.

“મૂરખ.”

પરેપર ‘મૂરખ’. આ વખતે તો હતું ચે કબૂલ કરું છું. જો મૂરખ ન હોત તો આ વર્ણનું છું એ પ્રગમોની રજેરજ બીના જોના અણુએ અણુમાં આત્મસાત્ સર્ષ સર્ષ છે તેની પાસે એ બધું વળેવવા બેસત ?

છતાં મારી એ મુખામુને પણ હું ચાહું છું. તને ચાહું છું એટલી જ દો ? એ મારામાં ન દોન તો મને તું શી રીતે મળત ?

એ મુખામુવાળી વાન પણ મેં મિંગેને ફરી.

“પાછો વાત ?” તારું એ નિર્બંધ દારવ.....

દા-દા-દા-પાછો વાત. બમ ? દવે સાંભળ. મારી વાનમાં એ લોકોને રસ તીવર થતો જતો હતો. એ સામટતટ પરનું પ્રથમ મિત્રન, પણ તે મિત્રોની પરપરા, સાદિન્ય વિશે, પ્રિયતમની વાર્તાઓ વિશેની રસમ ચર્ચાઓ. એ બધાંને અંજે ગાઠ બની ગયેલી બનેલી મૈત્રી, તેનું આકર્ષક અને અંજે પ્રજ્વલમાં પરિપૂર્ણ. એકે એક વિચાર જાણે ચોલાના જ પ્રજ્વલ કોઈ વાળીદેવ આપી રહ્યું હોય એટલા બાવોદેકથી એ લોકો પીના જત

હતા. તેમાં એ પેલી અંગડીના ત્રણ ટૂંકાવાળી વાત આવી ત્યારે તો પરેશ-આણુ ગાઝ ઊઠ્યા:

“ઝેટ, ઝેટ, ઘેટ્સ ફાઈન, પ્રિયતમઆણુ, તમારો આ રટ્ટોક તો કોઈ સિનેમાવાળા તમે આ વાત બનાવો ત્યારે ઝડપી લેશે. What a situation for them?”

• “અને વાર્તામાં વારેવાર ગૂંછ રહેતું આ સાગરમંગીત? એ એનું back-ground music બની રહેશે.” પેલો કાનડી મિત્ર બોલ્યો.

“પણ એ પ્રેમમાં બે વિદ્વ હતાં.” મેં કહ્યું.

“એ વળી શાં?”

“એક તો નાયિકાના પિતા આ ગતના પ્રેમનો વિરુદ્ધ હતા. તેમને થતું હતું કે મારી આ ભણીભણી એમ. એ. યમેજ રૂપાળી દોહરીને લાયક આ માત્ર શબ્દો સાથે રમત કરી ગણુનાર વાર્તાકાર નથી જ નથી. નથી તેને કમાતાં આવડતું, નથી આદર્યાદીથી રહી શકાય તેવી તેની આગળ પૂંછ.

અને બીજું કારણ તો એથી એ ગંભીર હતું.” મેં ગંભીર બની જઈ કહ્યું.

બધાના ચહેરા ઉપર ગંભીરતા છત્તારી ગઈ. બધા એકી સાથે દુઆયેલ અવાજે બોલી ઊઠ્યા:

“શું?”

“નાયિકા નાયકને મૂર્ખ માનતી હતી.”

બધા ખડખડાટ હસી પડ્યા.

“ખરેખર હોં,” મેં કહ્યું “પેલાં મિત્ર અને મિત્રપત્ની વિષે મેં વાત ન કરી? એમને બે આજોક્ષ હતાં. તેમની પાસે બહુતા હંમેશ પ્રિયતમ વિશે વાત કરતી. એ વાતનું મુવપદ એક જ રહેતું. પ્રિયતમભાઈ ચક્કર છે, મૂરખ છે, એને કશી ખબર નથી પડતી.”

સદાચ મારી સામે તાકી રહેલ મિત્રમંડળી સામે ખરેખર ગંભીર બની જતાં મેં કહ્યું:

“પણ પેલી પિતાશ્રીવાળી વાત ભારે પડો જન્ય એવી નીકળી હોં. દિવસોના દિવસ સુધી બહુલા વિચારમય રહી, નિર્બળ બની જતી લાગી, પિતાશ્રી હઠ લઈને બેઠા. ‘એવા એકાર, અન્નપ્રયા માણુસ સાથે મારી દોહરી મારી રંગ વિરુદ્ધ પરણે તો એ મારી દોહરી જ નહિ. હું એની સાથે પછી કશો વહેવાર ન રાખું.’ ને પાછો એમને એ સ્વભાવ પણ કેટલો ઉમ?”

“અને પ્રિયતમે તો નિર્જીવ કરવાનું બકુલા ઉપર જ રાખ્યું.” કેમ બકુલા ?

એ દિવસોનો તારો દેખાવ, તારી દ્વિધા સ્થિતિ ! એ યાદ આઘ્યાને તારી કેવી ઈંચુ ભૂતિ મારી નજર સામે રમી રહી ! આપણે આપણા આનંદમાં મશગૂલ હતાં ત્યારે નવરી જીભોએ આપણે વિષે કેવી ગંબીર અંગેશ વાતો કરી તારા પિતાશ્રીને દેશમાંથી મુંઝવે આપ્યા હતા ! આપા એમને અણગમતા માણસ સાથે આવી જબરજબરત પ્રીતિમાં પડી જઈ એમણે તારે વિષે, તારા ભાવિ વિષે ઘડી રાખેલ કેટલાં બધાં સુસ્વપ્નોની માળા તું તોડી નાખતી હતી ! એથી એમને કેટલું દુઃખ થતું હતું ! એમનું એ દુઃખ તારા હૃદય મન શરીર બધાંને કેવો પહોં આપી રહ્યું હતું, બધા ઉપર કેવું સ્પષ્ટ તરી આવતું હતું !

બધું એ યાદ આઘ્યું અને મારું હૈયું પણ ફરી પાછું વિષાદમય થઇ ગયું. અસહાય જેવી તું મારી પાસે આવી મને કહેતી હતી એ હું ત્યાં વાત કરતો હતો ત્યારે પણ મને સ્પષ્ટ દેખાયું :

“ શું કરું, પ્રિયતમ ? મને કશું સજાતું નથી, પિતાશ્રીએ મને કેવી સરસ રીતે રાખી છે ! માની ખોટ મને કદી જણાવવા દીધી નથી. આજે તેમનું હૃદય ભાંગી ગય છે. એ સહેવાતું નથી. અંતે મારું હૃદય તો તું જ છે. શી રીતે આ પ્રશ્નો ઉકેલ આણું ? ”

હું તે એમાં શું કહું ? એ બે વળ મદિનામાં મારી પ્રિયતમાને મારી નજર સામે હું સુકાતી જતી, દુઃખી થતી જતી જોઈ રહ્યો હતો, ‘મને જ સ્વીકાર, પિતાશ્રીનું ગમે તે થાય.’ એમ કહેવાની મારામાં ધૃષ્ટતા નહોતી, “ પિતાશ્રીનું માન, મારું ગમે તે થાય. ” એમ કહી ચક્રું તેમ હતું પણ એમાં એકધું મારું જ નહિ પણ તારું પણ જે થવાનું હોય તે થવાનું સાથે જોડાયેલું હતું એટલે એ પણ શી રીતે કહો ચક્રું ? ” નાગ હૃદયને એવડા નહિ થતી, વિચાર કરવામાં ગમે નેટલો સમય ગાળજો, પણ ઉતારલો નિર્જીવ નહિ કરતો. આ નિર્જીવની અસર આપા જીવન ઉપર પડવાનો છે એ યાદ રાખજો. ” એટલું જ હું વારંવાર કહેતો એ બધું યાદ આઘ્યું અને સાથે સાથે જ તારી રોષ રોષ સૂઝ ગયેલી આંખો, અને ચિત્તાને અંગે નાનું બનતું જતું છતાં નવું જ સૌંદર્ય પ્રગટ કરતું તારું વદન મને યાદ આઘ્યું ! અને મારા મનમાં કીટસની પેલી પ્રખ્યાત પંક્તિ રમી રહી :

As though a rose should shut and be a bud again.

એમાં તો હું મિત્રાને વીત કરતો પણ અટકી ગયો. વિચારમ્મ એવા મને પરેશ બાબુએ જ પાછો વાતમાં દોર્યો.

“ આ તમારી વાર્તાની નજળી કહી, બાબુજી ! ” પરેશ બાબુએ કહ્યું.

“ આવી ચપળ, મક્કમ, સ્નેહાળ ( દરેક વિશેષણે હું અંદર કેટલો કુલાતો જતો હતો, અકુલા ) છોકરી એવી ડરામણીથી કહી ન ડરી જાય.”

“ પણ એવી ડરામણી એને વિચારમાં ન નાખી દે તો એ સ્નેહાળ શાની, પરેશ બાબુ ? બાવીસ બાવીસ વર્ષ સુધી જે પિતાશ્રીના સ્નેહનું પાન કર્યું હોય, જે પિતાશ્રીનું પોતે એક માત્ર બાળક હોય, તેના આવા મક્કમ નિર્ણયને પહેલે જ અપાટે અવગણે તો એ પુત્રી મેં કેવી ? ”

“ અને ન અવગણે તો એ પ્રિયતમા મેં કેવી ? ”

“ એટલેસ્તો પ્રિયતમને એક નવું કાવ્ય સાંપડ્યું ને ? ”

એક દિવસ સંખ્યાકાળે, નિયત રથજો સાગરનો ગુંગરવ સાંભળતો પ્રિયતમ વિચારમ્મ દશામાં બેઠો હતો. ઓમિતી જ પાછળથી અકુલા આવી તેની જોડે બેસી ગઈ. કેટલા બધા દિવસે ફરી પાછું તેનું અંગેઅંગ હાસ્યથી પ્રકુલ બન્યું હતું !

તેના હાથમાં એક મોટું પૂર્ણવિકસિત સફેદ દૂધ જેવું ફૂલ હતું. પ્રિયતમની આંખો સામે તે ફૂલ એ નચાવી રહ્યો.

“ આનું નામ આવડે છે ? ”

“ ના, કેમ ? ”

“ એનું નામ ડેલિયા ”

“ પણ તેનું છે શું ? ”

“ કેટલું સુંદર છે ? ”

“ છે જ ”

“ કેટલું પ્રકુલ છે ? એની પાંખડીએ પાંખડી વિકાસ પામી છે ? ”

“ છે જ, પણ તેથી તું..... ”

“ હવે તેથી તું, તેથી તું શું કરે છે, ? પૂરું સાંભળ તો ખરો ? ”

પ્રિયતમ આ બધી પ્રશ્નોત્તરીથી આશ્ચર્યમાં એવો ગરક થઈ ગયો હતો કે એને સાંભળ્યા સિવાય કશું કહેવાનું રહ્યું જ નહોતું.

“ એ રોનું પ્રતીક છે, ખગર છે ? ”

“ તારું ! ”

“ ના, મારા તારા પ્રત્યેના પ્રેમનું, એ આટલો ધવલ, આટલો પૂર્ણ વિકસિત છે, પિતાશ્રીની ઇચ્છા પણ એની આડે નહિ આવી શકે. ”



પ્રિયતમે રનેહપૂર્ણ સિન્ધુ નયનો એના નયનોમાં પરોવવા પ્રયત્ન કર્યો ત્યાં તો એ નયનો નીચાં ઢળી ગયાં હતાં, લજ્જાળુ બની ગયાં હતાં.

“ સાખાચ, મેં નહોતું કહ્યું ? ” પરેશ બાણુ બોલી ઉઠ્યા. “ તમે નામિકા પાસે ખીછી રીતે વર્તાવો જ નહિ.

“ ખરેખર મૂરખ જ ને ! ” હવે તો તું ખડખડાટ હસે છે. “ મૂર્ખા-ધની વાત કહેવા જતો હતો અને ઉલ્લિયાની વાત કરે છે. પાછો કહે છે હું કલાકાર.”

પણુ ગાંડી, કેટલી ઉતાવળી ? પૂરું સાંભળીશ પણુ નહિ !

ખીજો દિવસે તો વાત એમનાં મંડળોમાં જાહેર ચર્ચા ગઈ.

પ્રિયતમ જુલુ લમ કરતાં હતાં !

તે દિવસે પેલા મિત્રને ત્યાં એ જ્યાં મળ્યાં હતાં. પેલાં જાણકો તો જુલુ જાહેનને જ વીટળાઈ વળ્યાં હતાં.

“ હે જુલુ જાહેન, તમે પ્રિયતમભાઈ જોડે પરણો છો એ વાત સાચી ? ”

“ સાચી, સાચી ભાઈ સાચી, કેટલો વાર કરું ? ” જુલુ જાહેનથી પ્રિયતમભાઈ સામે જોઈ હસી જવાતું હતું.

“ પણ, ” એમથી નાના ભાઈનું ઔત્સુક્ય એમ છૂટે એમ ન હતું.

“ પણુ જુલુ જાહેન, તમે તો હમેશા કહો છો ને કે પ્રિયતમભાઈ તો ચક્કર છે, મુરખ જેવા છે ? ”

“ એટલે સ્તો, એ મુરખ છે એટલેજ ને ? હું એને ન પરણું તો એનું ધ્યાન કાણુ રાખે ? ”

એ કારણુ સાબળતાં પ્રસરી રહેલું ખડખડ હાસ્ય હજી મારા શ્રવણ પ્રદેશમાં લમ્પે છે અને આ વાંચતાં તારા મુખ ઉપર ફેલાઈ જતું મુંઢર સ્મિત પણુ મારાં નયનો નિરખી રહે છે. હવે તો એ સ્મિતને માત્ર કલ્પનાથી નહિ પણુ નજરોનજર નિહાળવા, એ સ્મિત કરનાર મુંઢર અધરને.....પણુ હવે એનો મેં ક્યાં વાર છે ?

અઢોથી નીકળી એક દિવસ માઇસોર રોકાઈ પછી સીધો જુલુ પાસે. માઇસોર જવાનું હવે તો મન નથી ચતું. પણુ એક દિવસ ગવા સિવાય છટકો નથી. હવે તો તારા પિતાશ્રીને પણુ ચતું હશે કે ના, આ માણસ આવ નકામો નથી. કેં ધંધો કરતાં પણુ આવડે છે. અને જંગલોર માઇસોર જેવા દૂરના પ્રદેશમાંથી પૈસા પણુ લાવી શકે છે. જોમને એ ખબર જ નહિ પડી દોષ કે પોતાની પ્રેયસી જ જેને પત્ની તરીકે મળે એ માણસ એ સ્ત્રીને

સુખી રાખવા માટે આખી દુનિયા સાથે એકલે હાથે ઝૂઝી શકે અને સફળ પણ થાય ? છતાં એ આપણી સાથે નથી જ બોલતા તે તો નહિ જ બોલે. બલે.

પણ મને ખબર છે જેવો હું ત્યાં આવ્યો કે તું તો હું અહીંનું મારું કામકાજ કેટલી સફળતાથી પાર પાડી આવ્યો એ પૂછવાનો જ નહિ. આવડા લાંબા પત્રથી ય તું ધરાવાનો નહિ, “ત્યાં સૌન્દર્ય કેવું ? આટલી ભવ્ય કુદરતને આટલાં પાતામાં જ તે તો સમાવી લીધી, હવે એનું મને વિગતવાર વર્ણન આપ; પેલા પગેશ બાજુ કાણ છે ? કવિ છે ?” એવા એવા તો અનેક પ્રશ્ન તું મને પૂછવાનો જ; અને સાથી વિશેષ તો મેં એ લેકિા સાથે તારી અને મારી શો શો વાતો કરી તે શબ્દશબ્દ મારી પાસેથી જાણવાનો પ્રયત્ન કરવાનો. જાણે એ દિવસ પહેલાં આટલું બધું લખી મેં મારા હાથ દુખવી નાખ્યા એ પૃથુ ન પડતું હોયને !

લુચ્ચી !

પણ ખરેખર હવે તો મારા હાથ દુખવા આવ્યા હોં ! કેટલા કલાકથી લખવા બેઠો છું ! મિત્રો સાથે ફરવા ન ગયો. સંધ્યાને મેં તારી સ્મૃતિના જ રંગો ધરતી જોઈ, અને હવે અત્યારે પાછલી રાત થવા આવી અને આખા નભોમંડળને અને ભૂમંડળને ચન્દ્રે પોતાની અદ્ભુત કૌમુદીથી શણગારી દીધું ત્યારે આ સામે પથરાયેલી પર્વતમાળ, ચારે બાજુ વિસ્તરી રહેલ વનથી, એ બધાને જાદુમય કરી દેતી ન્યોત્સના, એ બધું મારી નજર આગળથી સરી જઈ, પેલો પાલીનો સાગરકિનારો, તેના એકાદ મોટા ખડક ઉપર આસન જમાવી બેઠેલાં આપણે એ, સાગરનાં નીલવારિને સફેદ દૂધ જેવાં બનાવવા પ્રયત્ન કરતી ચંદ્રિકા, અને ઊછળી ઊછળીને તેને આલિંગી લેવા મથતો સાગર, જાણે એ અદ્ભુત સુખનું રહસ્ય આપણી પાસેથી જાણવા ન માગતો હોય એ રીતે પ્રતિપણે નજીક ને નજીક ધરી આવતો, મારી નજરે પડે છે. યાદ છે ને, હું ત્યાં આવીશ તે દિવસે બારસ દશે ? અને આ માસનો તેરસ તો આપણો પાલીદિન. મારી જન્મતિથિ.

બધાં ફરનારાં ત્યાંથી ચાલ્યા જાય ત્યારે બોમ વાયુ અને સાગરનું સૌન્દર્ય ઝીલતી મારી બહુલા પણ એ તન્વેના સૌન્દર્ય સાથે કેવી એક ગ્રાણ્ય ધર્ષ જતી હોય છે ! એ દિવસે તો હું તારાથી દૂર શી રીતે રહી શકું ?

હવે તો બંધ જ કરું. પળેપળ હાસ્યમાં વિકસી જતું તારું સુંદર વદન અને એ દાંતનાં તેજ ઝીલી તેજોમય થતો તેરસનો ચન્દ્ર, એ સૌન્દર્ય જોતા તારા જ પ્રિયતમનું અહોભાગ્ય, એટલી બધી રુચિર સુંદર દૃશ્યનાઓથી હૈયું ઉભરાઈ જાય છે કે એ કદપનાનું સૌન્દર્ય માણવા આડે આ તને જ લખું છું. એ પત્રનો વિક્ષેપ નાખવો પણ નથી ગમતો.

બંને ત્યારે આવડો લાંબો પત્ર તને લખ્યો 'એનો આનંદ હતો' ત્યાં આવું ત્યારે શી રીતે વ્યક્ત કરીશ ?

એની જે અનેક રમ્ય કલ્પનાઓ હૈયાને યતનગતી મૂકે છે.

પણ લોકોએ કેટલા મૂર્ખ હોય છે, બકુલા ? પરેશ બાબુ.....

" પાછા પરેશ બાબુ ? "

હા, પણ હવે છેલ્લીવાર માટે જ.

પરેશ બાબુ અને બીજા મિત્રો કેમે કરતાં માન્યા જ નહિ કે આ મેં કલ્પી કાઢેલી એક વાર્તા નથી, પણ મારા જીવનનું જીવતું ગંગતું સત્ય છે. ને એમનું એ ન માનવાનું કારણ પણ કેવું વિચિત્ર !

" કલ્પનામય આવી પ્રેમકથાઓ કલ્પનાને સુંદર બનાવે છે, પરિપુષ્ટ કરે છે, અદ્ભુત આનંદ આપે છે. પણ જીવનમાં તો...સાહિત્ય અને જીવન...સમ અને પ્રેમ.....

અને એમની એ લાંબી લાંબી અર્થહીન ફિલ્મો ! એનું પિંજણ હતું ક્યાં કરવા બેસું ? અને એ પણ આવી સુંદર રાત્રીએ ?

પણ, પ્રિયતમે, એમની એ બધી દલીલોનો અર્થ તો એ જ ને કે સામાન્ય માનવતા ઊંડા પ્રણયનો અનુભવ કરતી નથી, તેને કલ્પનાના કવિતાના વિષય તરીકે જુદો તારવી રાખે છે અને તેમાં જ તેનો આનંદ માણે છે ! એને માટે સાહિત્યમાંથી જીવનની પરિતૃપ્તિ કરવાની રહે છે અને એટલે એ સર્જનમાત્રના ઉદ્ભવસ્થાન જીવનના સત્યને જ નકારવાની હદ સુધી આવી જાય છે ?

એ સામાન્ય માનવતામાંથી પ્રણયની અસમાન્યતામાં મને દોરી જનાર જીવનના પરિપૂર્ણ પ્રકુલ્લ, પ્રસન્ન કાળનો મને અનુભવ કરાવનાર મારી બકુલાનો મારે.....

" આદ્યું, પાછું આદ્યું. "

સે ત્યારે, નથી સલાવતો. તને જ તારાં વખાણ સાંભળવાની પડી ન હોય તો મારા હાથ ક્યાં વધારાના આવ્યા છે !

આ આવડા લાંબા પત્રથી બધું, આનંદ તો થયો જ દશે, એ આનંદની ચમકથી જોર તેજેજ્વલ જનેલાં તારા નયનોમાં મને જોતાં વેત જે વળી વધારે તેજ પુરાશે તેને હું જીલો તે શી રીતે ચકીસ તેના વિચારે મને નિદ્રા પણ નહિ આવે.

ને એ જે માડું કરો. એટલે બધો સમય મારી પ્રિયતમાની કેટલી બધી લીલા મારું હૃદય નિરખી રહેશે ?

વિદાય અને સુંબતો.

તારો જ  
પ્રિયતમ

## [૧૨૭૬]

લેખક : સુરેશ હ. જોષી

રોજ સાંજે તો એ વહેલા આવે છે. આજે કોણ જાણે કેમ હજુ સુધી આવ્યા નહીં. માડું આપું અસ્તિત્વ જાણે આંખમાં સમાઈને રાહ જોઈ રહ્યું છે. આવતી જતી ગાડીઓના અવાજ સંભળાય છે. એમાંની જ એક ગાડીમાંથી જાણે એ હમણાં જ સ્ટેશને ઉતર્યા હશે, આવતા હશે એમ કહ્યું છું. એનાં પગલાંનો અવાજ સાંભળવા કાન માંડું છું. પણ એ હજુ ય આવ્યા નહીં. સામેની બીંત પરની સન્ધ્યાકાળની કેસરવર્ણી પ્રકાશની રેખા ધીમે ધીમે અન્ધકારને સ્થાન આપતી આપતી લુપ્ત થતી જાય છે. હવે પાસેનું સોનચંપાનું ઝાડ પણ સ્થિર થઈ ગયું છે. પવન એનાં ફૂલની સૌરભ લાઇને વદાય થતી સન્ધ્યાની સાથે જાણે અસ્તાચળ તરફ વહી ગયો છે. સામેના આયનામાં પડતું મારું પ્રતિબિમ્બ પણ હવે તો ઝાંખું થતું જાય છે. મન અધીરું બની ઉડ્યું છે. ફરી ફરી પૂછવા કરે છે : એ કેમ આવ્યા નહીં ? એ કેમ આવ્યા નહીં ? એમ થાય છે કે આવે એટલે એમની સાથે ખૂબ લડી પડું. પણ એ આવે ત્યારે ને ?

ટેબલ પર પડેલું પરખિડિયું—નજરને એ તરફથી ફેટલી ય વાર વાળી લીધી છે તો ય હક ફરીને એ તો ફરી ત્યાં જ દોડી જાય છે. ફેટલીક વાર તુચ્છ જેવી વસ્તુઓ પણ એવી સાંકેતિક ને રહસ્યભરી બની જીઠે છે કે એની તુચ્છતા તો જાણે આપણા જીવનમાં આપણને જરાય ચોંકાવ્યા વિના, સભાન કર્યા વિના પ્રવેશવાને માટે એણે સજેલો છદ્મવેશ જ ન હોય એવું લાગે છે. આવું મને જ થતું હશે કે બધાને જ કદીક એવું લાગતું હશે ? કોણ જાણે ! પણ એ પરખિડિયું એક દૃઢ બીજામાં ઢાળી દીધેલાં મારાં બ્યક્તિત્વની સીમાઓને છિન્નભિન્ન કરી નાંખનાર વર્ષાના ગાંડા પૂરના જેવું મને લાગે છે. એટલે એનાથી હું બચીત થઈ જાડી છું. મનને ખીજે ફેટલેય રસ્તે વાળીને દૂર રાખું છું, ને તો ય આંખ અણુઅણુપણે ફરી ફરી એ તરફ દોડી જાય છે ! પડોશના પંજળી ગૃહસ્થ અને એમની પત્ની દરિયે ફરવા જવાને નીકળ્યાં છે. બહાર નીકળ્યા પછી પત્નીને એકાએક ધ્રુવં યાદ આવ્યું, એ પાછી વળી, આ દાદર ચઢવાનો અવાજ સંભળાય છે, એરડીનું બારણું ઉઘડવાનો\* ય અવાજ સંભળાય છે, ફરી દાદર ઉતરતાં

શું ?-પરબિડિયું ! ને મારી આંખ પાછી ટેબલ પરનાં પરબિડિયાં તરફ દોડી જાય છે...હજુ એ કેમ નહીં આવ્યા ! કેમ નહીં આવ્યા !

આ વખતે 'પાછી વળેલી દૃષ્ટિ સાથે ત્રણ અક્ષરો છુપાતા છુપાતા આંખોને મનનું આરણ્ય ખોલી અંદર પેસી ગયા છે. એ ત્રણ અક્ષરોનું એક નામ જાને છે : શ્રીકાન્ત ! ...ખદાર આકાશ તરફ નજર કરું છું તો ખોમે ધીમે એક પછી એક તારાઓ પ્રકટતા દેખાય છે. અહીં હૃદયમાં ચ વર્તમાન દિવસના જોસરતા પ્રકાશનો જેમ જાણે સરી જતા લાગે છે. અરપણ અંધકારથી છનાયત્તા ભૂતકાળના વિરતન પટ પર ધીમે ધીમે એક પછી એક સ્મૃતિઓ ઝખઝખી દેખાય છે-સરી જતા વર્તમાનની પાછળ દોડીને મન ખોલી ઉઠે છે : એ કેમ આવ્યા નહીં ? એ કેમ આવ્યા નહીં ? પણ એમ લાગે છે કે એ શબ્દો ચન્નવત્ જ ખોલાઈ ગયા છે. એની પાછળ રહેલો અર્થ તો જાણે સરી જતા વર્તમાનની સાથે ચાલ્યો ગયો છે. હોઠ પર એ શબ્દો ફરકી ગયા છે ખરા, પણ હૃદય બેધ્યાન છે. એની એને જાણે કશી જાણ જ નથી થઈ. હૃદયની સામે તો પેલા ત્રણ અક્ષરોનું રચેલું નામ-શ્રીકાન્ત જિભું છે. બધી ધ્વનિઓ એ તરફ વળી ગઈ છે. આંખ એને રંગનું રૂપ આંખોને રાચે છે, કાન એને હૃદયનાં પ્રત્યેક સ્પન્દનમાં સાંભળે છે, વાયુની લહરીનો પ્રત્યેક સ્પર્શ પણ જાણે ભૂતકાળના એના ભુલાઈ ગયેલા સ્પર્શના રેમાંચની સ્મૃતિ મૂકી જાય છે; સોનચંપાનાં ફૂલની સુવાસ પણ જાણે મને એની તરફ વિવશ જનાનીને ખેંચી લઈ જાય છે. આજે જાણે મારું સમસ્ત વ્યક્તિત્વ એની તરફ અભિસારે ચાલી નીકળ્યું છે. મારા એ અભિસારનાં મોડેલાં પ્રથમ સોપાને ધરણી આખી કોઈક સૂરસવામી ગન્ધર્વના અંગુલિ-સ્પર્શે ઝંકૃત થઈ બેઠી વીણાની જેમ રણજળી લીધી છે. જાણે હૃદયમાં સંવગની ઓથે ઢોકેલી મારી આરબૂ એ સૂરોમાં સંગીતનાં ઇગિત રૂપે પ્રકટી લીધી છે !

સ્વપ્નિત માદકતાનાં ઘેનને બેઠીને આવતા ઘડિયાળમાં પડેલા આઠના ટોકારા સાંભળું છું. હૃદયમાં સરી ગયેલી દૃષ્ટિને જળપૂરક ખદાર જેંગીને વાસ્તવિકતાના વિરતાર તરફ લાવવા મયું છું પણ જે 'છે' તેની પાછળ રહેલાં 'નથી' ગિવાય આંખ જાણે હશું જોઈ શકતી જ નથી ! જળજળરીથી ઘડિયાળ પર જ આંખને ઠેરવી રાખું છું-પણ આંખ આગળથી ધીમે ધીમે ઘડિયાળનો આકાર ખૂંસાઈ જાય છે ને ત્યાં દેખાય છે પેલી શીશુ તેજવાળાં ફિક્કી પીળા આંખો ! આંખમાં રહેલી એ ફિક્કી પીળાચ મૃત્યુના સ્વાક્ષર

જેવી લાગે છે. પણ એ પીળાશને વટાવીને આગળ જાઓ તો ત્યાં પરમ-સુન્દરની અસંખ્ય છબિઓ દેખાય છે-પણ એ પીળાશને વટાવીને આગળ જાઓ તો !

એ આંખોએ સૌન્દર્યનો સોમરસ ધરાઈ ધરાઈને પીધો છે-પણ સોમરસથી પ્રદુષિત થઈ ઊઠેલા આત્માનું હારથ પેલી પીળાશને બેદીને કેદી ચમકી ગયું દેખાયું નથી. એકાન્તમાં અનેકવાર સંજલ જની ઊડતી એ આંખોમાં રિનગ્ધતાનો તો આભાસ સરખો વ દેખાતો નથી, એને બદલે કદીક કદીક હોલવાઈ જવા આવેલી ચિત્તાની શિખાના જેવું કશુંક એમાં એકાએક ઝળકી જાય છે તે દૃષ્ટિ ચમકીને પાછી ફરે છે-ભયભીત થઈ ઊઠે છે. એ આખ સામે દૃષ્ટિને સ્થિર કરી શકતી નથી. પણ આજે એ જે આંખો જીવંત જાનીને સામે ઊભી છે-સર્વ વાસ્તવિકને મિથ્યા જનાવી દબાવે, વાસ્તવિકથી વ અધિક સાચી જાનોને એ આંખો મારી સામે ઊભી છે !

એ આંખોની નીચે રહેલું નાક-એનાં બે નસકોરાં જાણે વિરૂપતાની સીમા સુધી પહોંચવાની હક કરીને પહોંચા થઈ ગયાં છે. એની નીચે રહેલા અધરોઢમાં વ કશુંક જુગુપ્સાકારક રહેલું છે, ને તેમાં જ મગડો, રહેજ લગડી પડતો હોડ તો ખરે જ અસહ્ય એવી જુગુપ્સાની લાગણી જગાડે છે. એ હોડ પર કદી વ સંજલ મધુર મૃદુલ રાગિણીનો પગલી પડી નથી-ત્યાં તો ખોખરા, કંપતા શબ્દો જ રખસિત ગાંતએ ચાલે છે. અંદર અને બહારની વિરંગતિના સાકાર અભિશાપનાં જેવું એ ગાનવરૂપ આજે આંખો સામે ખડું થાય છે.

વિરૂપતાના ઉપદાસની સરૂઆત તો એની ફાંદાએ જ એનું 'શ્રીકાન્ત' નામ પાડીને કરી દીધી હતી. ઉપદાસની છાંયોથી ઘેરાઈને જ એ જીવવાનું શીખ્યો હતો. પણ ભગવાન શું નથી કરતો ! વિરૂપતાના નેપથ્યમાં એણે પરમસુન્દરની લીલા રચી હતી. સ્થૂળ આવરણની પાછળ દયિતા સાગ્ર સંજતી હતી, રંગ અને રેખાનું અપૂર્વ મિલન પરમ રહસ્યને અનોખી વાચા આપતું હતું. પણ વિરૂપતાનો ચોક્કા પહેરો વટાવીને કાઢની વ શહા-નુર્બાત એ સમૃદ્ધિની એંધાણી પાગલા જેટલાં ઉગાણામાં પ્રવેશી શકી નહોતી. એ વિરૂપતાના સ્પર્શ સમગ્રાવ ઉપેક્ષા, દયા કે ઉપદાસનાં રૂપમાં પરિવર્તિત થઈ જતો; અંતરંગનાં સૂનાં એકાન્તમાં પરમસુન્દરની લીલા રચાયા કરતી. બહાર એનો રહેજ સરખો વ આભાસ ન દેખાતો. મેધાન્ન

આકાશની પાછળ જેમ આવણી પૂજીમાનું સુધાદાસ્ય ઢંકાઈ ગયું, ક્યાંય દાસ્યની એક આછી લદરી સરખી ય ન દેખાય તેમ એ લીલા ઇગિતરૂપે બહાર પ્રગટતી નહોતી.

પણ આજે વિરૂપતાનો એ અંચળો મારી આંખ સામેથી સરી પડ્યો છે. વિરૂપતાના માધ્યમદ્વારા પ્રગટ થતા પરમ સુન્દરને હું પામી રાહી છું. પણ...

સાડીનો પાલવ ખેંચીને ચાર વર્ષનો મારો લાડીલો પુલિન કહે છે : 'બા, બાપુ હજી કેમ નહીં આવ્યા ? આજે શુક્રવાર છે તે મારે માટે ચણા લાવશે ને !' હું કહું છું : 'હા, લાવશે, જરૂર લાવશે. જરા બહાર રમી આવ, તારા બાપુ હમણાં આવશે.' વાસ્તવિકતા જાણે રહેજ ડોકિયું કરીને પાછી ગઈ. પુલિનમાં મારામાં વસેલાં માતૃત્વે કરેલું નિજત્વનું આરોપણ પણ જાણે સરી પડ્યું. જોઈ છું તો જાણે શરદની સવારે ખીલી ઊઠવા મથતી, હસી ઊઠવા મથતી, સુરભિથી અકળાવેલી કેઈ કુન્દૂજની કળીનાં જોતું એ મુખ દેખાય છે. કુસુમમાં મુખ ને મુખમાં કુસુમ-આ નૈર્ઘકિતતાની રુષિમાં આવી આવજા બદ્ધ સદૃશ છે. 'આમ નહીં' બની રહે' નો અન્તરાય જાણે લાં નડતો જ નથી. શિશુની મુગ્ધ આંખોમાં કદપનાને દિલ્લોગની જોઈ છું, વિના કારણે ફરકી જતાં દાસ્યનો લદરીમાં ભગવાને લખેલી આનન્દની ઝલ્યાને વાંચું છું. શ્રીકાન્તમાં રહેલું પરમસુન્દર મને વાસ્તવિકતાની ચરમ સીમાએ ખેંચી લાવ્યું છે. અહીં વાસ્તવિકતા જાણે પોતાનો વાસ્તવિક હોવાનો દાવો કરવાનું સાવ બૂલો ગઈ છે. આજે હૃદય મજની કૃષ્ણવિરહિણી રાધા બની ગયું છે. 'શ્રીકાન્ત' અને 'કૃષ્ણ'ના ચરમાં કરો ભેદ નથી-એ બધું જાણે એક થઈ ગયું છે.

પાંચ વર્ષ પરની વાત યાદ આવે છે. હું ને શુચિ કાંતેજની સાદિત્ય-સજાના કાર્યક્રમમાં ગયાં હતાં. અમે સૌથી આગળની પાટલી પર બેઠાં હતાં. શ્રીકાન્ત ત્યારે મારે મન અસંખ્ય 'કાછક' માંનો એક હતો. કવિતાવાચનનો કાર્યક્રમ હતો. દરીય બંગાળી ગીતના ઢાંગમાં લખાયેલું ગીત મોંડી હલકે ગાઈને રીઝવી ગયો. પછી આવ્યો શ્રીકાન્તનો વારો. એ વિરૂપ ચહેરો જોઈને શુચિએ મોં મચકોડી સુન્દરમ્ની 'દાન્યમંગલા' ઉપાડી 'દયા ભાગની' કાવ્ય વાંચવા માંડ્યું. મેં પણ સાવ સ્વભાવિકતાથી મોંડું ફરવી લીધું. પણ શ્રીકાન્તે તો કાછ સામે જોયું જ નહોતું. મન્દાકાન્ત, હન્દમાં વિરહની વેદનાતું કાવ્ય આગળ વધતું હતું. આવાદની સજલ વાદળી જાણે આર્દ્રતા છંટકારતી

આવી જતી હતી, મળે કોઈક કુસુમ સુરભિનો નિઃશ્વાસ નાંખતું હતું. પણ આ બધું પ્રગટ કરતા શબ્દોનો ધ્વનિ કાન સાથે અચકાઈને એની કર્કશતાથી જાણે એ બધી ઝગજગ કરુણ લાગણીને કચડી નાંખતો હતો. પાછળથી હરીશની ટોળીએ ખૂબ પાડી 'બેસી જ, બેસી જ'. છોકરીઓનાં ટોળાંમાંથી પણ ઉપદાસનું તીખું હાસ્ય રણુકી ઊઠ્યું; ને શ્રીકાન્તનું કાન્ય અધૂરું જ રહ્યું. તે રાત્રે આંખ સામેથી એ વિરૂપ ચહેરા ખસ્યો નહોતો. એનાં હૃદયમાંથી વહી આવતો કવિતાનો સોત મારાં હૃદયને સ્પર્શ્યો નહીં. એના વિરૂપ ચહેરાની વાદ જાણે ખડકની જેમ એને ડુંધીને ઊભી રહી. આવણુની એ રાતે બહાર સૂસવાટા સાથે વાતો સમજાવવા મારી બાંધને ચોકાવી જતો હતો. જાણે શ્રીકાન્તની પેલો ઉવેખાએલી કવિતા 'કરુણતાથી ભરી ભરી છતાં અસ્વીકૃતિના પ્રદારથી ઉશ્કેરાઈને મારાં હૃદય સાથે પછ-ડાયા કરતી હતી. એ રાત પણ જાણે આજે સાકાર થઈને પ્રિય સખીની જેમ મીઠો ઉપાલંબ દેતી મારી પાસે આવીને બેસી છે. આ તે કેવી વિચિત્રતા! નિરાકાર સાકાર થાય છે, સાકાર નિરાકારની રેખાશૂન્યતામાં ઓગળી જાય છે! અસ્તિ અને નાસ્તિ જાણે એકબીજાને ભેટવા દોડ્યા છે.

અમે 'દુશ્મન' જોઈને આવતાં હતાં-શુચિ, હરીશ, પરિદાસ, શ્રીકાન્ત અને હું. કોઈએ કહ્યું: નજમલ કેવો સોહામણો લાગે છે! ખીન કોષ્ટકે કહ્યું: સીલા દેસાઈની આંખ કેવી સુંદર, ભાવવાહી! શુચિએ કહ્યું: 'ને એનું નૃત્ય!' હરીશે કહ્યું—'સાચગણના દર્દનાક સૂર પણ હૃદયને કેવા હલાવી ગયા!'—આવી આવી અમે વાતો કરતાં હતાં. શ્રીકાન્ત જાણે છે જ નહોતો એમ અમને લાગતું હતું. વિરૂપની આગળ સુંદરનાં યશોગાન શાં! સુંદરનું ચુલુકીર્તન કરતી વેળાએ વિરૂપને અમે વિસાધ્યું હતું. પણ હવે એ વાદ કરું છું સારે તે દિવસે જ નહોતું જોયું તે આજે જોઈ શકું છું. એનામાં રહેલું પરમસુંદર અનેક રીતે પ્રગટ થવાને મથતું હતું. જીર્મિઓનું હાસ્ય અંગભંગી દ્વારા પ્રગટ થવા જંખતું હતું; ભાવનાઓ ગીતની મધુરી સૂરાવલિમાં ગૂંછાઈ જઈને જંખતી હતી; અપૂર્વ દર્શન રંગ અને રેખાદ્વારા અંકિત થવા તલસતું હતું. અન્ધકારમાં ન દેખાતા એ વિરૂપ ચહેરાની પાછળ આવિષ્કાર પામવાને જંખતાં પરમસુંદરની આ વ્યથા તે દિવસે નહોતી જોઈ. વિરૂપની સીમામાં ડુંધાઈ રહેલાં પરમસુંદરનો એ તલસાટ તે દિવસે અનુભવવા નેહલો સમ-ભાવ નહોતો. તે દિવસે અંધકારમાં એની આંખમાં ચમકતું એક અશ્રુ માત્ર જોયું હતું—જોઈને મનકંઠાં મેં પૂછ્યું હતું: "કેમ, કેના વિયોગના આ આંસુ?" હરીશે મનકંઠે આગળ લખાવી: "ચિત્રપટની કથાની નાવિકાને



ત્રેવણી બનાવવા તો નથી બેઠાને, શ્રીકાન્ત ? ” જવાબમાં એણે કહ્યું :  
 “અન્યકારમાં તમે મને સાવ બૂલી ગયાં એટલે આ એક આંશુનો મેં મારી  
 ઉપરિચિતને સ્થાપિત કરવા ઉપયોગ કર્યો. બસ, એટલું જ.” એ જવાબ  
 આજે મર્મવેધી લાગે છે. સમભાવ વિનાનાં વાતાવરણમાં હૃદયની સાચી  
 વેદના પણ દારવારપદ બની જવાતો. પૂરો સમજાવ લાગે ત્યારે બીજાને  
 હાથે એ દારવારપદ બને એના કરતાં પોતે જ એને એવે રૂપે પ્રકટ કરેલી  
 એ જ શું હીક નથી ? શ્રીકાન્તે એવું જ કહ્યું. એનામાં રહેલા કવિએ પોતાની  
 મહાભૂતી વેદનાને સમજાવની ભીષ્મ માગવા મોકલી નહોતી, એનું ગૌરવ એ  
 રીતે ખંડિત થવા દીધું નહોતી. આજે એ કવિને ચરણે માતું માયું નથી પડે છે !

ધોમે ધોમે શ્રીકાન્ત ગળે દૂરને દૂર સરતો ગયો. કૌલેજની સભાઓમાં  
 એ દેખાતો નહોતો. કૌલેજ મેગેઝીનમાં એની કવિતાઓ પણ દેખાતી નહોતી.  
 કાર્ષક કહેવું કે ‘ મહેશ ’ને નામે એની કવિતાઓ પ્રકટ કરે છે. પણ એના  
 તરફ અમે લક્ષ આપ્યું નહોતું. પણ કાર્ષક વાર ‘ મહેશ ’નાં કાવ્યો વાંચતી  
 ત્યારે એમાં રહેલો ઊંડો વિવાદ મારા હૃદયને હિંમત કરી જતો. ગળે  
 અનિચ્છા છતાં એ કવિતાની સાથે મારી ઊંઘિઓ સખીપણાં બાંધી બેસતી.  
 હું શુદ્ધિદારા આદેશ દેતી કે ભ્રાન્તિને ગળે નહોતો વળગો, હાથમાં કશું નહોતો  
 આવે. મારે તો હાથમાં આવે એવું કશુંક ભ્રેષ્ઠતું હતું. તોય વૈરાગ્યની સૂની  
 સાજે પાંચમનું આકાશ સાન્ધ્યવર્ણ્યથી રંગાઈ જતું ત્યારે મારી અનુભૂતિ  
 અનન્યતાં જ શ્રીકાન્તની કવિતાનો આધાર લઈને પોતાને પ્રકટ કરાવતો  
 સન્તોષ માનતી, પણ શ્રીકાન્ત એ જ મહેશ છે એ વાત હું ત્યારે માનતી  
 નહોતી. એમ માનતાં દિલ કચવાતું, એમ થતું કે મહેશ તો હશે કોઈ નમણો  
 લાલુક જુવાન—આખમાં સિન્ધુ કારુણ્ય, હોઠ પર આપું હિમત, કંઠમાં  
 મધુર સૂર—એવો હશે મહેશ. મહેશ સાથે શ્રીકાન્તની હૃદયના સરખીય  
 કરવી હીક નહોતી લાગતી. દિલ્લનો જેમ રહેતાં મુન્દર—અમુન્દરને અમે  
 એકબીજાથી અરપૂરવ મણીને જુદાં જ રાખતાં હતાં. એ રીતે ભગવાનનીય  
 હાસી ઉઘાડતા હતાં. પણ ત્યારે આ બધું સમજાવું નહોતું.

પરીક્ષાની તિયારીના દિવસો હતા. ‘ કાવ્યપ્રકાશ ’ મને નહોતું સમજાવું.  
 શ્રીકાન્તને એ સારું આવડતું. મારે ધ્યાન સમજાવું હતું એટલે શ્રીકાન્તને મેં  
 મારે મારે બોલાવ્યો હતો. દરજૂબ બાંધે વાદ છે. મંકાયપૂર્વક એ આબોધ  
 કોઈએ એણે ઉપયોગ નહોતો કર્યો ને બારણું ઠોક્યું. બા જમતાં હતાં તે  
 ચોદાઈને બોલ્યા : “ જો ને, કોણ ગમાર બારણું ઠોકે છે ? ” કદાચ શ્રીકાન્તે  
 એ સખેા સાંજાળ્યા પણ હશે. મારી ઇન્દરમાં લાગુની નાની ગહેન ચન્દ્રેશ

એને જોઈને હસવું ન ખાળી શકી—ખાજુની ઝારડોમાંથી એનું હાસ્ય અમે બનેએ સાંભળ્યું. ઉપેક્ષાની રેખાથી અંકાયલા બધાંના ચહેરાને શું એણે નહીં જોયા હોય ? મારી છેક નાની બહેન મૃણાલ અમે વાંચતાં હતાં ત્યાં આવીને હસતી હસતી પૂછી ગઈ : “ ઉર્વશીબહેન, આ કાણ, તમારા મારતર આવ્યા છે ? ” એ સાંભળીને શ્રીકાન્ત હસી પડ્યો. સાંજે એના મૈત્રી પછી મારા મોટાભાઈએ કહ્યું : ‘ આ સુન્દરતાના મદાઅવતારને ક્યાંથી પકડી લાવી ? એ બોચિયાને શું આવડતું હશે ? ’ પછી શ્રીકાન્ત બી. એ.માં પ્રથમ વર્ષમાં આવ્યો એમ જ્યારે એમણે જાણ્યું ત્યારે એમને ખૂબ નવાઈ લાગી. એમણે કહ્યું : ‘ એવા વેદિયા ફર્સ્ટકલાસમાં આવે તોય શું ! ’ આ બધું સંભારું છું ત્યારે મારું મન આઘાતથી વ્યથિત થઈ ગયું છે. જેણે કોઈનું કશું જ બગાડ્યું નથી તેની આવી હાંસી ને ઉપેક્ષા કરવામાં શાનો આનન્દ એમને મળતો હશે ?

પછી આવ્યાં મારાં લગ્ન. ખાજે કહ્યું : ‘ હવે તું બી. એ. તો ચર્ચ ગઈ. હવે લગ્ન કરવાને તને શો વાંધો છે ? ’ કાણ જણે કેમ, લગ્નને માટે મારું મન ઉત્સુક નહોતું બન્યું. તોય મેં કહી દીધું : “ ના, મારે કશો વાંધો નથી. ” ને મારી નજર હરીશ, પરિહાસ, મહેન્દ્ર, સતીશ—એ બધાં પર ફરી વળી, પાછી આવી. એ બધાં સાથે બહુ બહુ તો સીનેમા જોઈ શકાય, સહેલગાહે જઈ શકાય, બીનજવાબદાર ચર્ચાઓ કરી શકાય—જીવનની પ્રત્યેક સજ્જના સદચારની અપેક્ષા ન રાખી શકાય, આખાંય વ્યક્તિત્વને એમની સામે ન ધરી શકાય. એ સંબંધ તો શરદ્દતી વાદળી અને સન્ધ્યાની આશુવિકીયમાન વર્ણુચ્છટાના જેવો. શરદ્દતી વાદળીને વર્ણુચ્છટાના પર મોહી જઈને સ્થિર થવાનું કાંઈ નહિ; વર્ણુચ્છટા પણ એ વાદળીને કારણે અદૃશ્ય થઈ જવામાં વિલમ્બ કરે નહીં. એ સુયોગ (?) પણ આકસ્મિક ને અદ્યજીવી, ને એમાં જ એની મજા.

આજ સુધી આમથી તેમ સ્વચ્છન્દે રખડવાનું જ ગમ્યું હતું. કુંભી ભિર્મિઓ, કવિતાઓ—એ બધું ગમતું હતું. ઘડીક એમ પણ થતું કે એ બધું ચાલવામાં માણવામાં અને બને તો સર્જવામાં જ જીવનની સાર્થકતા જોવાનું શું નહીં બને ? પણ મારી વ્યાવહારિકતા ખંધું હસીને બોલી બીડતી : હવામાં બાયકાં બરવાથી હાયમાં શું આવશે ? એ તો બધી ભ્રમણા છે, ભ્રમણા ! લગ્નના સંસ્કારદ્વારા સર્વસ્વીકૃત શિષ્ટ સામાન્ય દામ્પત્યજીવનને ધોરી રસ્તે થઈને સારથિન્દ્રી જરિયાત સ્વીકારી, એની સાથે રહી જીવનનો રથ હંકારી જઈ એ જ ઠીક એમ લાગ્યું. એથી મારા ઓત્તવને ઉચિત

ગૌરવ પ્રાપ્ત થશે, માતા બનીશ ત્યારે સન્તાનના આદરનું ભાજન થઈશ...  
આવા ખ્યાલે લગ્નને મેં આવકાર્યું.

બાએ ફેટો બતાવીને કહ્યું-“આ મુદાસ. ત્રણસો રૂપિયા કમાય છે,  
બી. કોમ. છે; શરીર મુડાળ, બાંધો સારા, સ્વભાવે શાન્ત ને સાંભ્રમ.  
તારી જો છમ્મજા હોય તો હા પાડી દઈએ. એમના તરફથી જ માગું આવ્યું  
છે.” હોઠ પર તો હા આવી ચઢી. ચહેરો નમણો હતો. સમાજમાં સાથે ફરીએ  
તો સમવયસ્કા સખીને ઇર્ષ્યા થાય એવો એ ચહેરો હતો. મારાં ઘરમાં જો  
મુખ-અગવડથી ટેવાઈ ગઈ છું તે બધું જ ત્યાં મળી શકશે. બપોરને વખતે  
કોલેજનું જીવન યાદ આવે ત્યારે રેડિયો સાંભળીશ, ટેલિફોનથી શુભિ, લતા  
એ બધાં સાથે વાનો કરીશ.....આ બધું વિચારી જોયું ને હોઠ પર તો  
હા આવી ય ખરી, પણ ક્યારે હૃદય કેમ કાંઈ જ કહેતું નથી? એને  
આનંદનો એક રોમાંચ પણ કેમ થતો નથી? એ કેમ સાવ ઉદાસીન છે?  
એના તરફ નજર કરીને જોયું. એનાં સ્પન્દનમાં પેલા ‘મહેશ’ની કવિતાની  
પંક્તિઓનો ઝુંગરવ સાંભળ્યો :

અધિ જ્યોત્સ્ના, જિતે,  
નિડાયેલાં મારાં હરણતલે સૌરભ રહે;  
વીણાપાણિની હે !  
રૂંધાઈને કવટે મધુગીત ટળે મૌનરાયને !

ને મેં કહ્યેલો મહેશનો પેલો નમણો ચહેરો યાદ આવ્યો : કાંઈ  
નમણો લાજુક જીવન-આંખમાં સિન્ધુ કારુણ્ય, હોઠ પર આંધું રિમ્ત,  
કણ્ઠમાં મધુર મૃદ! પણ એ કદપનાને આવરી દેતો શ્રીકાન્તનો ચહેરો ય  
સાથે દેખાયો.....ફરી મહેશની પેલી પંક્તિ સંભળાઈ, પણ પ્રયત્નપૂર્વક  
એ બધું ભૂલી ગઈ. કોલેજમાં થયેલી એક વકતૃત્વસભા યાદ આવી: જીવનને  
ખાતર કવિતા કે કવિતાને ખાતર જીવન? મેં કહ્યું: “જીવન પહેલું, કવિતા  
પછી. શ્રીકાન્તે કહ્યું: “જીવન વગર કવિતા નહીં” એ સાચું, પણ જીવનની  
સાર્થકતા એ કવિતાપ્રપ્ત બની જાય એમાં...” પણ ત્યારે એ કેમ યાદ  
આવ્યું? હું એ અણગમતી સ્મૃતિને હડસેલીને આવેશથી બોલી બીડી:  
“જીવનને માટે કવિતા. મારે જોઈએ છે જીવન. કવિતાનો પાછળ હું નહીં  
દોડું, નહીં દોડું.”

અરબાઈ જાણી બીડી. સપ્તપદીના મન્ત્રે ઉચ્ચારાઈ ગયા. પેલા  
ફેટામાંના ચહેરાને મેં મારાં ઉદાસીન હૃદયને સોંપીને કહ્યું: ‘આની ઉચિત

પ્રતિષ્ઠા કરે ?

આજે બહાર સાઇનબોર્ડ છે : 'સુહાસ એમ. મુનશી.' એ નામના અક્ષરો સાથે મારા નામના અક્ષરો ૫ ગૂંચવાઇ ગયા છે. હું એની સાથે વાંચી શકું છું : 'શ્રીમતી ઉર્વશી મુનશી.' કોલબેલ શબ્દો પછી પાંચેક મિનિટ રહીને બારણું ઊધાડીને હાથમાં મંગળસૂત્રને રમાડતી જે સૌભાગ્યવતી ઓ તમને કહે કે "શું કામ હતું ?" એ તો બહાર ગયા છે. મોડા આવશે..." તે છે શ્રીમતી ઉર્વશી મુનશી !

લગ્નને દિવસે અભિનન્દનના ઘણા પત્રો આવ્યા હતા. બધી જ સખીઓ એકે અવાજે કહેતી હતી : 'ઉરુ, તું તો ફાવી ગઇ.' મારું મન એ વાંચીને મલકાઇ ઊઠતું. ને હૃદય ? આનન્દના ફાલાહલતું એ કેવળ સાક્ષી બની રહ્યું હતું. એણે એમાં સ્વર નહીં પૂગવ્યો. એ તો સાવ ઉદાસીન જ રહ્યું. આજે એ જાગ્યું છે. જાગીને મને મુશ્કેલીમાં મૂકી દીધી છે. જીવનમાં આવું કેમ બનતું હશે ! હૃદયને જે માનીને ચાલવા જઇએ તો વ્યવસ્થા સ્થાપવાને રચેલા નિયમો સાથે અથડાવું પડે છે. નિયમોને વશવર્તનિ ચાલીએ છીએ તો હૃદય જાણે બારરૂપ યથ પડે છે. આ વિચ્છેદનો શાપ શા માટે ? આજે ફરી ફરી પ્રશ્ન થાય છે : શા માટે ?

એ અભિનન્દનના પત્રોમાં 'મહેશ'નો ૫ પત્ર હતો. કવિતાની જે પંક્તિઓ. કવિતા 'મહેશ'ની એમ તો મેં માન્યું, પણ અક્ષરોને હું ઓળખી શકી. એ અક્ષરો તો શ્રીકાન્તના હતા. તો શું શ્રીકાન્ત એ જ મહેશ ? મન ધુણીને બોલી ઊઠ્યું : ના, ના, ના ! ફરી કવિતાનો એ પંક્તિઓ તરફ નજર ફેરવી. શ્રીકાન્તના અક્ષરોને બાદ કરીને મહેશની કવિતાને વાંચવા મથી. પણ શ્રીકાન્તના અક્ષરો આંખ સામે જાણે એનો પેલો વિરૂપ અહેરો આંકી ગયા. શ્રીકાન્તના મુખમાં એ પંક્તિઓ ઢેવી લાગે એની કલ્પના કરીને મન ચીલાઇ ગયું. મેં તરત જ એના પત્રના ટૂકડે ટૂકડા કરી નાંખ્યા. તો ૫ પૃષ્ઠ પાસે પડેલા એ ટૂકડાઓમાંના શ્રીકાન્તના અક્ષરો એ જે પંક્તિઓ ફરીથી જાણે બોલી ઊઠ્યા :

તું આવીને હરપટ ભરી ચાલી જૈં દૂર દૂર,

આ નેત્રોનો પનપટ સૂનો એ સ્મરીને ફરે છે !

એ પંક્તિઓ જે અર્થને વ્યક્ત કરતી હતી તે અર્થને મેં પ્રયત્નપૂર્વક દૂર દૂર દડસેલી દીધો. મેં શ્રીકાન્ત પાસેથી શું લઇને મારો દેવાનો ધડો બર્ષો છે ? ને એની પેલી રિક્કો પીળી આંખો એનું રમરણ કરીને ચામાટે શ્રે ? એ તર્ક જુઠાણું છે. જુઠાણું ! અબદ અશિષ્ટ ઉદ્ગાર છે. કવિતાનો વેશ

સમજીને એણે એની અમંગળ આસક્તિને મારા તરફ સાંભાટે મોક્ષી  
દશે ? આટલી બધી ધૃષ્ટતા ? હિ હિ !

સમજવનનું એક વર્ષ વીતી ગયું ને પુલિને આવીને મારા જોડો ખૂંદવા  
માંડ્યો. પણ હૃદયનો ભાર કેમ વધતો જ જાય છે ? સુહાસના એ ચહેરાપરનું  
સૌન્દર્ય એનાં વ્યક્તિત્વના નેપથ્યમાં કેમ દેખાતું નથી ? ત્યાં તો જ્યો  
ભુખાળની વાસના ખેડેલી દેખાય છે. હૃદય તો કશુંક અસામાન્ય, અપૂર્વ,  
પરમસુંદર એનું ઝંખે છે. એ અહીં નથી મળતું. બહાર જે સુંદર બનીને  
એકું છે તેને બેઠીને અંદર દૃષ્ટિ કરું છું તો ત્યાં નથી દેખાતી કાંઈ ઉદાત્ત  
બાવના, નમણી લાગણી કે આત્માને પ્રકુલ કરી દે એવી કવિતા ! ત્યાં તો  
નરી સામાન્યતા છેઃ લોહુપ બનેલી વિષયવાસના જાણે મારા દાળિયો કરી  
જવાને તરાપ માંડીને બેઠી છે. ને તોય બહાગનો પેલો ચહેરો આ કર્ણાથી મ  
રહેજ સરખોય વિરૂપ થતો નથી ! આ વિસંગતિ વધારે અસહ્ય છે; કારણકે  
એથી આત્માને કલેશ થાય છે.

ગાલ પર ચોઢાતાં સુખનમાં એક પ્રકારના દઝાડતા અમિને અનુભવું  
છું. ગર્જાની આગુઆગુ વીંટાતા હાથો જાણે લોહુપ વાસનાની જિહવા જેવા  
દેખાય છે... ને હું કમ્પી ઊઠું છું. શ્રીકાન્તનાં અન્તરંગમાં રહેલાં સમૃદ્ધ  
સૌન્દર્યને યાદ કરું છું. એ રીતે મનને રહેજ સ્વસ્થ કરું છું, પણ જેની મને  
અત્યન્ત ચગ છે, જે મારે મન જુથુસાજનક છે તે એમને મન સિલજતદાર  
બોલ્ય બની ગયું છે. આ વિચ્છેદ એટલો તો ઊંડો છે કે એને સાંધવાનું  
કદી બને એમ નથી. પાકેલી કેરીને નાનું બાળક ચૂસે એ રીતે એ મારાં  
સૌન્દર્યને ચૂસીને સિલજત માણે છે. મારી બાવના, લાગણી, હર્મિ-એ  
બધાં આવ અતૃપ્ત રહ્યાં છે. પેલી વાસનાનું દાસત્વ એ સૌ કરી શકતા નથી.  
આથી હું ખૂબ મૂંઝાઉં છું, પણ હવે શું કરું ? મેં મારે હાથે જ મારાં  
વ્યક્તિત્વને સમાજની સાક્ષી ને સગમતિ સાથે એમને સોંપી દીધું છે. પણ  
આજે જોઉં છું તો એમ લાગે છે કે તે દિવસે મેં મારું સાચું સ્વરૂપ જાણે  
જોયું જ નહોતું. આજે આબાસી છાયાને દૂર કરીને સત્ય પ્રકાશ્યું છે. પણ  
એમણે તો મારી આબાસી છાયાને જ પત્ની તરીકે સ્વીકારી છે. એમની  
આગળ આજનું સાચું સ્વરૂપ પ્રકટ કરું તો એ એને ઓળખી શકવાના જ  
નથી. આ રીતે મારી વ્યક્તિતાનો આબાસી વેશ એમને મન સાચો બની  
ગયો હોવાથી સમાજમાં રહીને એને ફગાવો દેવાનું મારાથી મ શી રીતે  
બને ? આ વિચ્છેદ અરે જ અસહ્ય બની ઊઠ્યો છે. જીવનનો સોત જાણે

ખંધી સીમાઓને ઉદ્ધવધીને મુક્તપણે વહી જવા ઈચ્છે છે. પેલી પરિણીતા ઉર્વશીને ખસેડીને આ ઉર્વશી આગળ આવી છે—સૂર્યના પ્રકાશમાં ધ્રુમસ ઓગળી જાય તેમ પેલી આભાસી ઉર્વશી આ સાચી ઉર્વશી પ્રગટતાં જ અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે. ધડીક મનમાં એમ પણ થાય છે કે જો કે ઉતરીને જોવાની ટેવ જ ન હોત તો કશાય અન્તરાય વિના સામાન્યતાને ધોરી રસ્તે ચાંઈને મૃત્યુને સિદ્ધદારે પહોંચી જવાયું હોત. પછી પાછળ સ્મૃતિની નાનીદી રેખા ય ન રહી હોત. પણ એ યદિતાની વાતને આગળ લંબાવવાનો કશો અર્થ નથી.

દિવસે દિવસે હૃદય શ્રીકાન્તનાં અન્તર્ય સૌન્દર્યને શોધવાને પામવાને તકસી રહ્યું છે. એની સૌ સાથે મળીને કરેલી ઉપેક્ષા ને ઉપહાસ તો આજે મારાં અન્તર્ય સૌન્દર્યને કસંકિત જ કરી ગયાં છે. મારી ભીમ કવિતા બનવા એની તરફ દોડી રહે છે, ભાવના રહસ્યમય બનવાને એની તરફ જ ચાલી નીકળી છે; સ્વપ્ને સિદ્ધિની કેડી પામવાને એ તરફ જ વળી ગયાં છે. આ સાચી અંખનાએ ઇવનમાં પહેલી જ વાર પ્રેમની સાચી અનુભૂતિને જાણે જાગ્રત કરી છે. આજે એમ થાય છે કે શુ શ્રીકાન્તનેય કદી આવી અંખના નહોં યથ હોય! એ અંખનાને એણે શી રીતે રુંધી દશે? ને મને પેલી પંક્તિઓ યાદ આવે છે :

આયિ જ્યોત્સ્ના, જોને,  
બિડાયેલાં મારાં ઉરશતદલ સૌરભ રહે;  
વીણાપાણિની હે,  
રૂંધાઇને કણે મધુગીત ઢળે મૌનશયને!

હૃદય લવી જોડે છે : “શ્રીકાન્ત, જ્યોત્સ્ના હવે પ્રસન્ન બનીને હસી જિંદગી તારું ઉરશતદલ ખીલી જિંદગી; અકળાયેલી સુરભિ દિશાએ દિશાએ એની સમૃદ્ધિનો મહિમા સ્થાપિત કરી દેશે. તારાં મૌનને શયને પોદી ગયેલાં મધુગીતો મારા સુરની આંગળી ઝાલીને સ્વચ્છન્દે બહાર વિહરશે, હવાને આનન્દથી કમ્પાવી દેશે.” એમ થાય છે કે જાણે ફરી ફરી આ બોલ્યા જ કરું, બોલ્યા જ કરું. હૃદયને એથી ખૂબ જ સન્તોષ થાય છે.

મન વિચારના વમજમાં ધેરાઈને ધૂમરી ખાય છે. સાસુ મિલન શુભ, સુન્દર અને સત્યના પર જ પ્રતિષ્ઠિત થઈને રહે છે. અશુભ, અસુન્દર અને અસત્યનો હાંસી ઉઘાટવાની જરૂર નથી. આત્મનિતંક દષ્ટિએ જોતાં કંઈ જ અશુભ, અસુન્દર કે અસત્ય નથી જ નથી. આપણી દષ્ટિની મર્યાદા જ એને એવાં બોલાં રૂપમાં રજૂ કરે છે. આ દોષા દેનાર શ્રીકાન્ત આજે

ક્યાં છે? કૃતઘતાનો એક સાચો ઉદ્ગાર પણ શું એની આગળ પ્રગટ કરવાનું નહીં બની શકે? એની વિરૂપતાનું આવરણ હવે મારી દૃષ્ટિને ખૂંચતું નથી. આજે તો મારાં સમસ્ત સ્વત્વને એનામાં ઘસેલાં પરમસુંદરને ચરણે અધ્ધરૂં ધરી દઈને કૃતાર્થતાનો રોમાંચ અનુભવવા ધમ્મું છું. ભગવાને વિરૂપતાનો હ્રસ્વેશ સજીને જાણે ત્યાં પોતાનો આવિષ્કાર કર્યો છે. અહીં એમનામાં જે વિરૂપ છે તેને ય સુંદર બનાવી દેવાની શક્તિ શ્રીકાન્તનાં અન્તરય સૌન્દર્યમાં રહી છે. એ સૌન્દર્યની સમૃદ્ધિ હવે મારે મન બ્રાન્તિ માત્ર નથી. મારાં જીવનને સૌન્દર્યથી રસી દેવાને હું ઉત્સુક બની બેઠી છું. પણ આજે એ શ્રીકાન્ત ક્યાં છે? અઘાતના અંધારા અંચળામાં એ છુપાઈ ગયો છે. એનામાં વસતાં પરમસુંદરની હાંસીને એ શી રીતે જીરવી શકે?

મારી દૃષ્ટિ પરબિડિયાં તરફ વળે છે. શુક્લપક્ષની દશમીની આંછી જ્યોત્સ્ના એના પર પથરાઈ છે. શ્રીકાન્તને લખેલો એ પત્ર D. L. O.માં ઘમ્મને અહીં પાછો આવ્યો છે. શ્રીકાન્ત જાણે દૂર દૂર સરી ગયો છે. એ સરી ગયો છે એમ સા માટે કહું? અમારી ઉપેક્ષા અને હાંસીએ જ એને દૂર દૂર હાંકી કાઢ્યો છે. હૃદય વાચના કરે છે : એણે અનુભવી એનાથી ચારગણી યાતના સહેવાનું સૌભાગ્ય મને આપ, હે ભગવાન ! પ્રાચંચિત્તની તક પણ ન આપે એવો તો તું નિંજુર નથી ને ?

મહેશની કવિતાઓ વાદ આવે છે. એની એક પછી એક પંક્તિ કટપનાના નવા પ્રદેશનું સોપાન બની રહે છે. હું આગળ ને આગળ વધ્યે જ જાઉં છું. અહીં ચુલાખી હાસ્ય છે, ત્યાં અશ્રુધૌત શુચિતા છે. એ બધાને આવરી દેતી એક મહાવિધાદની ઘેરી છાયા દેખાય છે. પણ એથી ઝલાનિ થતી નથી. મનને આજે આ અનોખાં વિશ્વમાં હરણુકાળે કૂદવાનું ગમે છે, મોરની જેમ નાચવાનું ગમે છે, કાકિલની જેમ દહકવાનું ગમે છે.....

' ઉરુ, ઉરુ...' દૂર દૂરથી શબ્દો આવીને અથડાય છે. મનમાં ધાય છે. હં, આ તો પેલી આભાસી ઉર્વશીને કાઈક શોધે છે. ચરે, એ તો હવે નથી, નથી. ફરી સંભળાય છે : ' ઉરુ, ઉરુ. ' પણ એ શબ્દો ખ્યાનમાંથી તરત જ સરી પડે છે. આંખમાં આનન્દનાં આંસુ છે. સામેના આયનામાં એને અમકા ઊઠતાં જોઈ છું. એમાંનું એક આંસુ પરબિડિયાં પર પડે છે. હું મનમાં બોલું છું : ' શ્રીકાન્ત, મારામાં વસતું સુંદર તારે ચરણે આ આંસુરૂપે વહી આવ્યું છે. એને સમૃદ્ધ કરી દે- 'ને ખબા પર સુહાસના હાથનો સ્પર્શ ધાય છે. એ સ્પર્શને પણ ભાપા છે. એ ભાપા જાણે સંવાદી સંગીતમાં

એકાએક આવી ચઢેલા ખસરા સૂરના જેવી કર્ણકટુ અપ્રિય લાગે છે. એનો જે આંખો મારી સામે મંડાય છે; એમાં કરાલ તૃપા છે. નજરે વૈશાળનો નિષ્કુર સૂર્ય નાનકડાં નિર્જરને શોધી લેવા ઉકળી રહ્યા છે !

‘ ઉરુ, આંખમાં આંસુ શાનાં ? મારે આવતાં મોકું થયું એથી દુઃખ થયું ? ’ એમ કહીને સુહાસ મારાં નીચાં નમી પડેલાં મુખને એના હાથથી ભીંસું કરે છે; ગાલ પર એક ચુમ્બન કરે છે; વાળની લટમાં એનો હાથ ફરે છે.....ને મારી નજર પેલાં પરમિડિયાં તરફ વળે છે. એ મારે મન શ્રીકાન્તનું પ્રતિનિધિ છે. એ શા માટે આ બધાંનું સાક્ષી બને ? હું એને સાક્ષીના પાલવમાં ગંતાડી દઉં છું.

સુહાસ પૂછે છે: “ ઉરુ, શું થયું છે તને ? કેમ કશું બોલતી નથી ? ” હું, મારામાં અદૃશ્ય યજ્ઞ ગયેલી પેલી આભાસી ઉર્વશીને કહું છું: “ ધૂર્ત, સંતર્ધ કેમ ગઈ ? બહાર આવ, જવાબ આપ.” પણ એનો કયાંય પત્તો નથી. ફરી પેલા શબ્દો મારા તરફ એ આભાસી ઉર્વશીને શોધતા ધસી આવે છે: ઉરુ, ઉરુ.

મારા હૃદયમાં જાગે એના પ્રતિષ્ઠન રૂપે સાલજી છું: નથી, નથી !



## અધૂરી વાત

અચિન્ત્ય - કંઈ વાતમાં - વહન મ્હાન તારું લઈ;

અધૂરી રહી વાતે એ, હૃદય મ્હાન મારું રહ્યું.

ભૃગુરાય અંભરિયા



# પોલાંડનો રાષ્ટ્રકવિ

લેખક : અશોક હુધ

ઈ. ૧૮૦૪ ની સાલ હતી. આજની માફ જ ત્યારે પણ પોલાંડ પરાધીન હતું. ડાપરનિકસ તથા માદામ ક્યૂરી જેનાં વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ અને શોપિન તથા પેટ્રોવસ્કી જેવા મંગીતશાસ્ત્રીઓની એ પુણ્યભોમ આજે તો ચોથી વાર પરાધીન બની છે પરંતુ એની પરાધીનતામાં ક્યારેય એ દેશ હતપ્રાણ નથી બન્યો.

પરાશ્રુત બન્યા છતાં તેનું રાજકીય કે સામાજિક પતન ચર્ચા નથી પામ્યું તેનું કૈય તેના કવિવર્ગને ઘટે છે. એ કવિવર્ગમાં પણ આ પવિત્ર ત્રિમૂર્તિ (Holy Trinity)એ પોલિશ પ્રજાના હૃદયમાં કાયમનું સ્થાન મેળવ્યું છે. ‘પાન ટાડ્યુસ’નો પ્રણેતા ઍડમ મિત્સકિયેવિચ, ‘આન્દ્રેલી’નો પ્રણેતા સ્લોદવાદ્ તથા ‘અચાત કવિ’ તરીકે પંકાયેલો કાપિન્સ્કી—પોલાંડ પોતાની એ તારકત્રિપુટી પર વાજબી જ ગૌરવ અનુભવી રહ્યું છે અને એમની જ પ્રેરણાએ વાતાવરણમાં વહેતી મૂકેલી સરકારોની તમજાને લઈને પોલિશ માતા પારણામાંથી જ પોતાના બાળકને સ્વતંત્રતાનો આદેશ આપતી રહી છે.

આ ત્રિપુટીમાં યે ઍડમ મિત્સકિયેવિચ પ્રથમ સ્થાનનો અધિકારી રહ્યો છે. પોલિશ સાહિત્યને એણે આપેલી સર્વોત્તમ કૃતિઓને લઈને ત્યાંના સાહિત્યમાં તેનું સ્થાન અગ્રેડ રહ્યું છે. અંગ્રેજ પ્રજા જે ગૌરવથી શેક્સપીઅરને લઈ છે, જર્મન પ્રજા જે ભક્તિભાવથી ગોએટેને પૂજે છે એવાં જ ગૌરવ ને ભક્તિભાવ પોલિશ પ્રજાનાં દિલમાં મિત્સકિયેવિચ માટે રહેલાં છે.

પોતાના જીવનને અને જીવનના અમૃત સમી સર્જનશક્તિને પોતાના રાષ્ટ્રના ચરણે ધરી દેનાર એ શાયરનું બાવલું પોલાંડના જૂના પાટનગર કેકાવમાં ઊંચું કરવામાં આવેલું. પોલિશ પ્રજાનું એ રાષ્ટ્રીય પૂજ્યસ્થાન બન્યું હતું. પરંતુ યુરોપના હુકનું પ્રથમ બલિ બનનાર પોલાંડનું એ રાષ્ટ્રીય સૌભાગ્ય પણ જર્મનોએ અંડિત બનાવી દીધું છે—હુકનના ઉન્માદને વશ બનીને કેકાવના માર્કેટ સ્કવેરમાં આવેલું મિત્સકિયેવિચનું બાવલું એમણે તોઠી પાડ્યું છે. ચઘદાતી પ્રજાની સંસ્કૃતિનો નાશ કરવાનું આ નહેરમાં નહેર પગલું છે. જીવંત પ્રજાના નાશથી ન અટકતાં મૃત મહાનુભાવોની સ્મૃતિનો પણ નાશ કરવા પ્રેરનાર આવેશ બૃહલ ક્યા રાખ્હો વાપરવા ? મિત્સકિયેવિચનાં ધુસ્તકો પણ વેચવાનો પોલાંડમાં આજે પ્રતિબંધ છે.

આ પ્રસંગે ઇ. ૧૬૦૪ની એ આવલાની અનાવરણક્રિયાનો એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. પોલાંડના એ ભાગ પર ત્યારે રશિયાના ઝારનું શાસન ચાલતું હોઇને તેણે એવો હુકમ બહાર પાડ્યો હતો કે કોઇએ મિત્સકિયેવિચના આવલાના અનાવરણ પ્રસંગે બાપણો ન કરવા, દેખાવો ન કરવા કે એણે રચેલી કવિતાની એકે લીટી સુદ્ધાં ન બોલવી. આ હુકમનું પોલન કરાવવા માટે ઝારનું હથિયારબંધ સૈન્ય સંગીતો તાકી બિહુ રહેલું. બહુ મુશ્કેલીએ ઝારે આ ક્રિયા માટેની ગત આપી હતી અને બંદૂકના નીશાન તળે જ લાખોની મેદની એકઠી થઈ હતી.

આખરે નિઃરતબ્ધ ટોળામાં કંઈક પ્રાણુસંચાર થતો લાગ્યો. 'કાવાદી'નો લેખક વ્યાસપીઠ પર ખડો થયો. એ સાથે જ સૈન્યની બંદૂકો ખડી ગઈ. લોડો બિચા શ્વાસે આ દશ્ય જોઇ રહ્યા. લેખક એક અક્ષર સુદ્ધાં બોલ્યો નહિ-પોતાને બદલે પોતાના હાથમાંની વીણાને એણે બોલાવી. હૈયાની વાણી વીણાના તાર પર રમતી થઈ. કોઇએ કશો શબ્દોચ્ચાર ન કર્યો. સૌ એના રેલાતા સૂરમાં મંત્રમુગ્ધ બની ગયાં. ઝારની બંદૂકો પણ મૂગી રહી.

પોલિશ હૃદયને ખણી ખણીને વીણાના તાર વ્તણે એને વાચ્યા આપી રહ્યા: એક સીનું કુસકું સંભળાયું, કેટલીક આંખોએ સંયમ બોયો અને પછી તો હૈયાની વેદના આંખો વાટે ઝમી ઝમીને બહાર નીકળતી ગઈ. વિદગ્ધ મૌન અને સામુદાયિક અશ્રુપાત વચ્ચે પોલાંડના એ પ્રાણુમાયકનું બાવલું આ રીતે આજઘી આઠીશ વર્ષ પર ખુલ્લું મૂકાએલું.

પરાધીન દશામાં પોતાના રાષ્ટ્રની હિંમત ટકાવી રાખવામાં સૌથી જળરો દિસ્સો આપનાર એ કવિ અને ચિંતકની પોલાંડના એકે એક નગરમાં પ્રતિમા રહેલી, એકે એક શાળામાં એનું ચિત્ર રહેલું, એકે એક હૃદયમાં તેનું સ્થાન રહેલું. ઈ. સ. ૧૭૬૮ માં જન્મેલો મિત્સકિયેવિચ વિખ્તાની વિદ્યાપીઠમાં અભ્યાસ કરતી વખતે જ રાષ્ટ્રપ્રેમથી રંગાએલો અને કવિતાની બે નાની પુસ્તિકાઓ બહાર પાડેલી. એની પ્રવૃત્તિઓ વિશે રશિયન સરકારને શંકા જતાં ઇ. ૧૮૨૩ માં ગીરફતાર કરીને રશિયામાં જ રહેવાનો તેને હુકમ કરવામાં આવ્યો હતો. ત્યાં રશિયન મહાકવિ પુશ્કિનના પરિચયમાં આવ્યા પછી તેણે ઇ. ૧૮૨૮ માં 'કોનરાડ વાલ્ડેનરોડ'નો રચના કરી. બાપરનની ખડતલ શૈલીએ લખાએલી એ રંગદર્શી કૃતિમાં એણે એવો અનુશોધ કર્યો છે કે; 'રીબાતી પ્રજાના અગ્રણીઓએ કશોય વિકલ્પ રાખ્યા વિના દેશને માટે જ જીવન સમર્પો દેવું જોઇએ, પછી બને એમને પોતાના સિદ્ધાંત સુદ્ધાંનો બોગ આપવો પડે.'

રાબ્દ કાળે જીવનસમર્પણનો તેનો આ ઉદ્દેશોધ ખરું જોતો જોઈ જોઈ કશું નહિ પણ કાર્યમાં પરિણત થવા માગતી તેના પોતાના હૃદયની અતૃપ્ત અંખના જ હતી. એ તૃપ્ત કરવા પાંચ વરસે તે રશિયા છોડી ચાલી નીકળ્યો અને ઇટલી થઈને રખડતો જર્મની પહોંચ્યો. જોકે બની ચૂકેલા જર્મનીના મહાકવિ ગ્યોએટેની તેણે ત્યાં વાઇમાર મુકામે મુલાકાત લીધી અને એ રખડપાટ દરમિયાન જ પોલાંડનું લોકજીવન આલેખતું તેનું પ્રખ્યાત નાટક 'પિતૃતર્પણ' (Dziady=Fore-fathers) દેવ લખી કાઢ્યું. એના પંડ પર અને એના રાબ્દ પર આવી પડેલી આપત્તિને લાઇને તેના ચિત્તમાં ધડાચે ગએલી દિલસૂરીનું પ્રથમ દર્શન આ આકૃતિમાં મળે છે. તેની વ્યથા એમાં ધનીભૂત બને છે કે: 'હું અને મારો દેશ એક જ છીએ. હું એક નહિ પણ અનેકનું પ્રતીક છું, અનેકને હું આહું છું અને અનેક અર્થે માતાના રાહું છું. ધવાએલા પિતા પર નજર નાખતા પુત્રની પેઠે હું મારી દુષ્પિવારી જૂમિ પર નજર નાખું છું અને સંતાનના દુઃખે પ્રજ્જળી બેઠા માતૃહૃદયની માફક મારી પ્રજનું દુઃખ જોઈને મારું હૃદય પ્રજ્જળી બેઠે છે.'

ઇ. ૧૮૩૦ ના જુલાઇની ફ્રેન્ચ રાજક્રાંતિએ પોલાંડના રાબ્દપ્રાણને ઉત્તેજના આપી. નેપોલિયનની વિજયયાત્રામાં શામિલ પોલ લોકોને પોતાને આંગણે પણ એવી ક્રાંતિ જન્માવવાની તાલાવેલી લાગી. બધાં બધો એકત્ર થયાં, ને પરિણામે નવેમ્બરની ૨૯મીએ ગ્રાન્ડ ડ્યુક કોન્સ્ટન્ટાઇનને વોરસો છોડવું પડ્યું. વોરસોની શેરીએ મિત્સકિયેવિચના 'યુવાનોને ઉદ્દેશોધન' નામક ગીતમાંની આ પંક્તિનાં જાહેરનામાં ચોડાયાં કે, 'સ્વાધીનતાની ઉપા ! મુક્તિનો સૂર્ય તારી પાછળ છે.'

પરંતુ એ ઉપા બિમતાં જ આથમી ગઇ. મારું નિકાલસે કપડે લાચે એ ઉપાનપ્રવૃત્તિને કચડી નાખી. પોલિશ મિલકતો જસ થઈ અને અનેક જુવાનોને વિજન સાઈબીરિયાનો વાસ વેઠવો પડ્યો. એ દમનમાંથી છટોલાઓએ ફ્રાન્સ બહી દિગ્ગત કરી. ક્રાંતિજંગમાં ઝુકાવવા તૈયાર થએલા મિત્સકિયેવિચને પણ પાછા વળવું પડ્યું અને તે પારીસ આવી પહોંચી એક સ્લાવ રમણી સાથે લગ્નગ્રંથિથી નેકાયો.

સોવાટ્કીએ એમને 'શિરિશુંગ પર બિએલા માનવી' તરીકે ઓળખાવ્યા છે એમનામાંનો જ એક હવે મિત્સકિયેવિચ બની રહ્યો. ફરી ફરી માતૃભવન મેં જોવાનું સદ્ભાગ્ય એને પ્રાપ્ત ન થયું. અપૂરામાં પૂરું એની પત્ની સેલીનાને

ગાંડપણની ખીમારી લાગુ થતાં તેની હાલાકીમાં એટલો વધુ હમેરો થયો. જીવનના આ નાસીપાસ ગાળાએ જ તેની પ્રતિભાને અપૂર્વ પ્રચેતના આપી અને તેના હાથે ' પાન ટાડયુંસ ' નામક અમર મહાકાવ્યનું સર્જન થયું. ઇ. ૧૮૩૪ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા અને પોલાંડના પોષણરૂપ બનેલા એ મહાકાવ્યે જ પોલિશ પ્રજાને જીવંતી રાખી છે તેમ કહી શકાય. પોલાંડનો ઇતિહાસ સમજવા માટે જેમ તેનું ' કોનરોડ ' અદ્વિતીય મનાય છે તેમ ૧૯ મી સદીનાં પોલાંડને અને તેના રાષ્ટ્રપ્રેમને સમજવાને માટે તેનું આ મહાકાવ્ય અદ્વિતીય મનાય છે.

પારીસની જુદી જુદી યુનિવર્સિટીઓમાં રજાવ સાહિત્યનું અધ્યાપન કરાવી રહેલા મિત્સકિયેવિચને ઇ. ૧૮૪૮ની સાલે ફરી પાછો એક યાદગાર પ્રેમંગ પૂરો પાડ્યો. ઇટલી પર સવાર થયેલા ઑસ્ટ્રિયા સામે એ સાંલેમાં ઇટલીએ યુદ્ધ જાહેર કર્યું. પોલાંડનો પણ ત્રીજો ભાગ એ ઑસ્ટ્રિયાને જ જંગ રહેલો હોઇને એ યુદ્ધમાં પોલાંડના ભાવને ફેરવવાની શક્યતા જણાવા માંડી. ' જંગતની પરાધીન પ્રજાઓની બેગી મુક્તિમાં જ પોલાંડની સ્વાધીનતાનો પ્રશ્ન સમાર્પ જાય છે ' એવી ભાવના વડે પ્રેરાઇને ઇટલીમાં પોલિશ સ્વયંસેવક દળ બિંહું કરીને તેને લશ્કરી મદદ આપવાનો પ્રયાસ કરી ભયો પણ તે નિષ્ફળ નીવડ્યો. તેને ગમ આઇને બેસી રહેવું પડ્યું. ઇ. ૧૮૪૯ માં ' લોકવાણી ' ( Le Tribut des peuples ) નામનું ફ્રેન્ચ અંખખાર એવું શરૂ કર્યું પરંતુ નાણાંની અગવડે એક વર્ષ ચાલીને તે અંધ પડ્યું.

નેપોલિયન ત્રીજા ઉપર લખેલું લાટિન ગીત એ મિત્સકિયેવિચની છેલ્લી કૃતિ. ત્યારબાદ ઇ. ૧૮૫૫માં રશિયા સામે ટર્કીએ આદરેલા ક્રીમિયન યુદ્ધમાં કોન્સ્ટાન્ટીનોપલ ગયો. જ્યાં કાલેરાથી પટકાઇ એ અવસાન પામ્યો. સ્લાવોનિકે કવિઓમાં ખીનહરીફ રહેલા આ મુહાજિર શાયરનું મૃત્યુ ખરે જોતાં શહાદતથી લેઇ પણ ઓછી તારીફનું અધિકારી નથી.

તેનું મુઝું ક્રાન્સ લઇ જવામાં આવેલું, જ્યાંથી ઇ. ૧૮૯૦ માં તેનાં મુદ્દૂત અવશેષો પોલાંડ લઈ જવામાં આવેલા અને ૧૯ મી સદીની પોલાંડની મુદ્દૂત મહત્વાકાંક્ષારૂપ એ અવશેષોને કેકાવના ફેધીડ્લમાં ફેંનાવવામાં આવેલા.

રેનોવાટૂકી, કાપિન્સ્કી અને મિત્સકિયેવિચ ત્રણે પોલાંડના મહાકવિઓ છે પરંતુ તેમાંયે મિત્સકિયેવિચનું વ્યક્તિત્વ તો ખુદ પોલાંડ કરતાં યે વિચાળ છે.

# વ્યંજનનાંશ ?

લેખક : હરિવલ્લભ બાપાણી

બાપાશાસ્ત્ર એક કૃત ને ગદ્યનશાસ્ત્ર હોવાનો જે ખોટોસાચો ખ્યાલ પ્રચલિત થયો છે તેનું એક કારણ એ શાસ્ત્ર વધારે પડતું અતંત્ર કે સ્વચ્છંદી હોવાની માન્યતા છે. ખીજા શાસ્ત્રોમાં જે નિયમગદ્ય મોક્ષમાધ દેખાય છે તેનો અર્થો ધણીને અભાવ લાગે છે. અને આપણે ત્યાંનું ભાષી-શાસ્ત્રીય સાહિત્ય જોતાં આ પ્રકારની માન્યતા કેમ બંધાઈ એ સહજમાં સમજાય એવું છે. આપણા અભ્યારમુધીના એ વિષયને લગતા સાહિત્યની એક પ્રમુખ ખામી પ્રતિપાદન-પદ્ધતિની છે. શાસ્ત્રીય અભ્યાસ ને સંશોધનમાં પ્રતિપાદન-પદ્ધતિ ખૂબ જ અગત્ય ધરાવે છે. નિરીક્ષણાદિને આધારે ભેગી કરેલી સામગ્રીનાં વર્ગીકરણ અને આંતરિક ગ્રંથદત્તાની નિર્દોષતા પર જ સર્વ-સ્પર્શો અંતિમ નિયમો ને સિદ્ધાંતોના સ્વરૂપનો તેમજ તેમના મૂલ્યનો આધાર રહેલો છે. વર્ગીકરણ અને તારવણીમાં સ્વીકૃત પદ્ધતિ સામાન્ય નિયમોના સ્વરૂપનિર્ણયમાં અને પરિણામે દુષ્ટીક્રોતોની સાચી સમજમાં સૌથી મોટો ભાગ ભજવે છે. સૌ શાસ્ત્રોને લાગુ પડતી આ વાત બાપાશાસ્ત્ર માટે સર્વિ-શેષ મહત્વની છે કારણ કે અહીં ત્રીણીમોટી પારાવાર વીગતો સાથે કામ કરવાનું હોવાથી બાપાસામગ્રીનાં વર્ગીકરણ ને મોઢવણી ઊચિત રીતે ન થતાં તેમાં કંઈ ક્યાય રદી જાય તો સામાન્ય નિયમની તારવણીના માર્ગમાં અનેક અપવાદો ઠાંટાની જેમ ફૂટી નીકળે અને આથી વસ્તુસ્થિતિને મૂર્ત કરતા ચિત્ર પર જ્યાં ને ત્યાં કાપાકપકા દેખા દે પ્રાકૃત વૈવાકરણોએ પ્રાકૃત બાપાસામગ્રીનું જે રીતે પ્રતિપાદન કર્યું છે, તેમાં આવી ફેટલીક ક્યાય દેખાય છે, ને તેવું જ હેમચંદ્રમયિન અપભ્રંશનું છે. ગુજરાતીના અભ્યાસની દિશામાં થયેલા પ્રયત્નોમાં અભ્યાસ પ્રારંભદશામાં હોવાને લીધે આવી ક્ષતિઓ વધારે પ્રમાણમાં જણાય એ સ્વાભાવિક છે. અહીં આપણે નર્મસિદ્ધાંતનાં ભાષાશાસ્ત્રીય વ્યાખ્યાનોમાંથી ચોથા વ્યાખ્યાનના તરમા ઉત્સવ વ્યંજનશા ( પા. ૨૭૮ થી ૩૮૫ ) નો આ દૃષ્ટિએ વિચાર કરીશું. અભ્યાસનો પદ્ધતિ વધારે એ ક્ષમ અને ત્રીજીવટભરી બનતાં જેમ હેમચંદ્રનું શાસ્ત્રો સ્વયઃ ક્રમોદ્વેગે એ વિધાન ખૂબ જ સ્પૂર્ણરૂપ બની જાય છે, તે પ્રમાણે જ આ 'વ્યંજન-નાશ'નું છે. વ્યંજનો ખાસ પ્રયોજન વિના વધારે

૧. નાનિંદરાવે પોતે જ આ કાર્યનું પ્રતિપાદન કરતાં શરૂઆતમાં જ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે એ કાર્યનીચે ચર્ચેલા ચબ્દોમાં માત્ર વ્યંજન નહિ પણ સ્વસ્વર વ્યંજન એટલે કે અક્ષર (syllable) નો લેખ થાય છે. પણ તેમના માનવા પ્રમાણે

પડતી હોડાગીઝ કરે એ ફેલાભાવિકપણે જ ચોંકાવનારી વાત મળ્યા; કારણ આથી 'શાસ્ત્ર'ના આત્મા 'શાસન'—નિયમબદ્ધતા—પર સીધો ઘા પડે છે. ભાષાશાસ્ત્રની થિયરી આવી ઘટનાથી અગમ્ય છે. એટલે અહીં એ બતાવવા પ્રયાસ કર્યો છે કે 'વ્યંજનનાશ'ના આ દોષકે કોડી દાખલાઓમાંથી કેટલાક કોષ નળણીતા સામાન્ય નિયમને આધારે તો કેટલાક જુદી જ રીતે વ્યુત્પાદ્ય હોઈ તેમને સમજાવવા માટે કોઈ અસાધારણ પ્રક્રિયાની કલ્પના કરવાની જરૂર રહેતી નથી, જ્યારે ખીજા કેટલાકમાં વ્યંજન—એટલે કે અક્ષર—લોપાયો છે ખરો પણ તે એક ઘડાકે નહીં, બે ત્રણ ક્રમગ્રાસ સાધારણ પ્રક્રિયાઓને વશવર્તીને. આવી રીતની સમજૂતી જેમને લાગુ નથી પડતી એવો પણ એક શેષભાગ રહે છે. પણ ખીજા દાખલાઓની સમજૂતીના પ્રકાશમાં આપણે કહી શકીએ કે આધારભૂત સામગ્રી વધારે પ્રમાણમાં બહાર આવતાં ને સંશોધન વિસ્તૃત બનતાં તે શેષશબ્દોની સંખ્યા પણ વધુને વધુ નાની થતી જશે.

અહીં એક બે વસ્તુ રપષ્ટ કરવાની જરૂર છે. વ્યુત્પત્તિના વિષયમાં ખાલી તર્કને માટે ખૂબ જ ઓછું સ્થાન છે. કેવળ તર્કમૂલક વ્યુત્પત્તિની બાબતમાં ખેચાર તુલ્યબળ વિકલ્પો સૂચવવા શક્ય હોઈ, તેમાંથી કયો સાચો એનો નિર્ણય કરવાનું કોઈ સાધન ન હોવાથી તેમને સાસ્ત્રીય ગણતરીનો બહાર રાખવી એ જ ચોખ્ખું છે. ખીજું, અમુક ધ્વનિવિકારની કલ્પના કરતાં તેમનું સમર્થન વ્યાપકપણે પ્રચલિત ધ્વનિવલણોદ્ધારા અને તે તે ધ્વનિવલણોની સ્થળકાળની મર્યાદાઓને પૂરતી લક્ષમાં લઈને કરવું જોઈએ; ન છૂટકે જ વિરલ ધ્વનિપરિવર્તનો કે ધ્વનિઆપારોની સહાય લેવી ધટે. આ વાત બધી વ્યુત્પત્તિચર્ચાને લાગુ પડે છે, અને આ વિષયના દરેક અભ્યાસાર્થીને માટે મુદ્દાલેખ જેવી છે.<sup>૩</sup>

વ્યંજનલોપ એ મુખ્ય અને તેમાં રહેલા સ્વરનો—હૃદય સ્વરનો—લોપ એ વ્યંજન-લોપનું એક અનુયોગી કૃત્ર હોવાથી પ્રસ્તુત પ્રક્રિયાને તેમણે 'વ્યંજનનાશ' નામ આપેલું છે. પણ આવો બેઠ પાટનો એ કૃત્રિમ છે અને અને વિશિષ્ટ સ્વરનો નીચે જોવામાં આવતી આવી પ્રક્રિયા 'અક્ષરલોપ' તરીકે જ ભાષાશાસ્ત્રમાં નળણીતી છે.

૨. નરસિંહરાવ નીચેચર્ચ્યા શબ્દોમાં 'વ્યંજનનાશ' થતો હોવાની બાબતમાં સંભાવનાનું આધુનિક પદ પણ લેવું કરી શક્યા તેનું એક કારણ એ કે આમાંથી કેટલાક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ મુકાબલે દ્વિપણી સંકેત કે અસ્પષ્ટ રહેલી છે.

૩. આગળકપર આવતી વ્યુત્પત્તિચર્ચામાં કંઈક વિસ્તારભર્યો તો કંઈક પ્રચલિત ખંડિત્યસૂત્રને લક્ષમાં રાખવાની હઠીને વશવર્તીને, અવેક્ષિત હોવા છતાં, આધારભૂત કે સમર્થક બદ્ધ કલ્પેઓ નથી આપ્યા.

‘અંજનનાથ’ના આ ઉદાહરણોમાંથી

૧. (૮), (૨૪) ને (૨૬) એ વ્યુત્પત્તિઓ માટે નરસિંહરાવ પોતે પશું વધતાઓછા સાચક હોવાથી આપણે તેમને સ્પર્શ વિના જ છોડી દઈએ.

૨. (૧૦) એ અરે અક્ષરભોષની પ્રક્રિયા રજૂ કરે છે. પણ તેની પાછળ ચોક્કસ નિયમ રહેલો છે. ‘વર્ણસાધન-વર્ણસાધન-વાળસાધન (વર્ણસાધન, વર્ણસાધન)માં અનુક્રમે ઉચ્ચારાતા એ લક્ષ્યમાંથી એક ઉચ્ચારસારથ્ય ખાતર ભોષાય છે. આવા સમીપસમીપમાં આવતા એ ધ્વનિમાંથી એકનો ભોષ — ‘સંવનિ-ભોષ’ & hapology — ની પ્રક્રિયા દરેક ભાષામાં જણીતી છે.

૩. (૧), (૨), (૩), (૧૮), (૨૧), (૨૩), (૨૫) એ સંખ્યાક્રોવાળા શબ્દો નરસિંહરાવે આપ્યા છે તે ઠરતા જુદા જ મૂળશબ્દોમાંથી ઊતરી આવેલા છે.

(૧) નરસિંહરાવે દક્ષિણકઃ-દાહિનકઃ-દાહ્યો એ સાધનાક્રમ આપ્યો છે. આમાં બે અસાધારણ ફેરફારોનો કલ્પના કરવી પડે છે: જનો ‘નાથ’ ને દક્ષિણના આદિ દનો દ થવો.

દાહ્યોની વ્યુત્પત્તિ ધણી સંકુલ અને ચિત્ત અવરથામાં છે. છતાં તેનો સંબંધ દક્ષિણને બદલે સં. દમ્પ સાથે હોય એ ધણું મેળવિત છે.<sup>૫</sup> સં. દમ્પ, પ્રાકૃતમાં દમ્પ કે દદ્ધ બને છે. આમાંનો આદિ દ વિકલ્પે દ પશ્ય ઉચ્ચારાતા, ઠારણ કે સં. દદ્ ને લક્ષ્માંથી ઊતરી આવેલાં આખ્યાતિક રૂપો, દૃત્-અંતી રૂપો વગેરે પ્રાકૃતમાં હાદિ તેમજ હાદિ રૂપે દેખાય છે (દક્ષિણનો બાળતમાં પણ આવું જન્યું હોવાનો કોઈ પુરાવો નથી).

બીજું સંસ્કૃતમાં ઇદ્-અનિદ્નો મેદ્ હતો તે નીકળી જઈ પ્રાકૃતમાં સામાન્યપણે બધાંયે જૂનકૃતો ‘દિય પ્રત્યય લેવા લાગ્યા અને તેમનો અક્ષર નીચે જે સંસ્કૃત જૂનકૃતો પ્રાકૃતાનુકુળ ધ્વનિવિકાર પામીને પણ અન્યથા અનિદ્ રૂપે પ્રાકૃતમાં વપરાવાં ચાલુ રહ્યાં હતાં તે ‘અનિયમિત’ જૂનકૃતો પશ્ય દિય’ લેવા લાગ્યાં. આથી દમ્પ કે દદ્ધનું દાહિય-દાહિય એવું રૂપ ધણું હોય. આગળ વધતાં સંબુક્ત અંજનો ઝાઝુ યર્ષ પૂર્વ સ્વર દીર્ઘ યતાં હાધિય કે દાધિય, ને વિરતાવિત રૂપ દાધિય ને દાધિય.

આ પછી પણ એક પરિવર્તન થયું. સામાન્ય નિયમ લેખે તો, સંયોગલોપ ને પૂર્વસ્વરદીર્ઘાવનું વલણ રૂઢમૂલ યથા ગયા પછી આ વલણને લીધે જે એકવાડા સ્પર્શો અસ્તિત્વમાં આવ્યા તેમને ફરી પાછો પ્રાકૃતનો સ્પર્શલોપનો નિયમ નથી લાગુ પડતો—ન જ પડી શકે. પણ કેટલાક એવા કૃત શબ્દો મળી આવે છે—અને હજી સુધી એ સૌ એક લાપાશાસ્ત્રીય કોયડો જ રજૂ કરે છે—કે જેમાં આવી રીતે નીપજેલો સ્પર્શ વ્યંજન ફરી લુપ્ત થાય છે (કે મંદાપ્રાણને સ્થળે હ આવે છે.)

આમાં વાપ-વાહ, દોર્ધ-દોહ, વગેરે જેવા દાખલાઓમાં પૂર્વસ્વર મૂળમાં જ દીર્ઘ હોવાથી તેમને સમગ્રવવાનો બીજો એક રસ્તો છે; અને રાત્રિ-રાહ, માત્રા-માહ વગેરે અર્ધમાગધીમાં પ્રચલિત “દ્વિતીય ધ્વનિ-ચલન” (Second Sound-Shift)ને આધારે સમગ્રવી શકાય તેમ છે. પણ આ સૌ ઉપરાંત દક્ષિણ-દાહિજ, મધ્ય-માહિ જેવા પણ દાખલાઓ છે, જેમાં પૂર્વ સ્વર મૂળે હ્રસ્વ હોવા છતાં એવડો સ્પર્શલોપ થયે છે. આપણા અચા-પ્રાપ્ત શબ્દને પણ આ કોટિમાં ગણતાં આપણને લાહિયડ શબ્દ મળે છે. આમાં દક્ષિણનો ફાળો કંઈ પણ હોય તો તે, શ્રી હવે. સૂચવે છે તેમ પ્રા. દાહિજના દાહ અંશ પૂરતો જ.

અર્ધદંષ્ટિએ હાલોના દમ્પ સાથેના સંબંધ માટે ‘સરખાવો સં. વિદમ્પ, ‘અર્ધદંષ્ઠ’ ને ‘દાધારંડું’ = ‘દાઝવા’ જેવા રંગનું = ‘અધર્ગાંડું’.

(૨) ભાસો શબ્દ બાધિનક ઉપરથી નહિ પણ બશ્વયુજ્ પરથી આવેલો છે. બશ્વયુજ્-વિસ્તારિત અલ્લોચ-અપ.ભાસોચ-ગુ. ભાસો. અહીં પણ વ્યંજનનાશનો સવાલ ઉપરિચિત નથી થતો.

(૩) ઉદાસીન પરથી ઉદાસ આવ્યો હોય એ બરાબર છે. પણ તેમાં ન-લોપ કલ્પવાની જરૂર નથી. ગુજરાતીમાં ઉદાસ-ઉદાશ ઉપરાંત ઉદાસિ શબ્દ પણ વપરાય છે. આ સૌને સમગ્રવવાનો એક સીધો રસ્તો છે. ઉદાસીન તત્સમ તરીકે જૂની ગુજરાતીમાં વપરાતો થયા પછી, અમુક ભૂમિકાએ, ગુજરાતી શબ્દના અર્થ બકારનું ઉચ્ચારણ નળજું પડી ધસાંધ જવા લાગ્યું તે રિચતિએ ઉદાસીનને બદલે ઉદાસિન એ ઉચ્ચારણ પ્રચલિત થયું હોય. આથી એ શબ્દ સંસ્કૃત દન્-અંતી શબ્દો (જેવા કે કરિન્ સ્વામિન્) જેવો ગણાઈ જતાં તેમની જેમ તેનું ઉદાસી એવું સાદરમૂલક સ્વરૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હોય, અને આ ઉદાસી આગળ જતા ઉદાસ ઉદાશ બને.

(૧૮) નોતરુ નરસિંહરાવે નિમંત્રણકમ પરથી સાધ્યો છે. અહીં (૨૩) બંતરાશ = બંતરાશન પણ ઉમેરીએ. આ બંને શબ્દો ગુજરાતીમાં બીતરી આવતાં મૂળમાંના બન પ્રત્યયમાંથી જ લેાયે છે એવું નરસિંહરાવનું માનવું છે. આમાં



કાવ્યભાષામાં વપરાતો દરસ=દરોન પણ ગણવાય. કે. દ. મુવે પણ આવાં બેચાર ઉદાહરણો ક્યાંક (કદાચ લાલણ-‘કાદંબરી’ના ટિપ્પણમાં.) નોંખ્યાં હોવાનું સ્મરણ છે. આ સૌ માટે જુદી જ સમગ્રતા આવવાની છે. તદ્વત્ જાણીતું છે કે સંસ્કૃતમાં ક્રિયાવાચી નામો પ્રાચીનો જેમ ‘બન એ કૃતપ્રત્યય છે, તેમ ગ્રીક્ ‘અ, ‘ભા (ઓ.) વગેરે પણ તે જ પ્રકારના પ્રત્યયો છે, જેમ કે ધોષન-ધોષ, વાહન-વાહા વગેરે. અપભ્રંશ જુમિકા આવતાં આ સ્થિતિ કેટલીક જાગતમા તો જળવાઈ રહી છે, ને જે આખ્યાતિક અંગો સંસ્કૃતમાં ‘બન પ્રત્યય લેતાં હતાં તે અપભ્રંશમાં પણ જન લે છે, ને જે અંગો ‘અ કે ‘લા લેતાં હતાં તે એ જ પ્રત્યયોને જળવી રાખે છે. પણ સાથે સાથે એવા પણ પુષ્કળ ઉદાહરણો મળતાં આવે છે, જેમાં મૂળે ‘બન પ્રત્યયથી ક્રિયાવાચી નામ બનાવાતું આખ્યાતિક. અંગ સાથેસાથે કે બદલીમાં હવે તે હેતુ સાધવા માટે ‘અ (પું. કે ઓ.) પ્રત્યયનો ઉપયોગ કરે છે. ગમુ (=ગમન), અરયમુ (=અસ્તમન), ઉદ્ધ ઓ. (=ઉત્થાન), ઘડમ ઓ. (=ઉપવેશન) ઇત્યાદિ ધણા ધણા શબ્દો નોંધી શકાય. આજ પ્રમાણે નિન્નન્ પદ્યો અપભ્રંશમાં જ પ્રત્યયાન્ત નામ સંધાતાં તે પરથી ગુજરાતી ‘નેતરું’ આવી શકે. દરસનું પણ તેમજ છે. અંતરાસ ગુજરાતીમાં સ્ત્રીલિંગ છે (અંતરાસ જયી) એ જ તેને અંતરાસન સાથે સાંકળવા આડે આવીને બિભે છે. ‘બનને બદલે ‘જા-પ્રત્યયાન્ત નામ પરથી તે કીતરી આવ્યું હોય એ દેખીતું છે. એટલે આ જાગતોમા પણ ‘વ્યંજનનાશ’ જેવું કાંઈ નથી. અંતરાસને બદલે કાદિવાવાડ (ગોદિસવાડ)માં અંતરાસ શબ્દ વપરાય છે તેમાંના ‘ગોતર’ અંદરનો સંજય સ. ગયાન્તર સાથે હોય.

(૨૧) ઈને દિવસ પરથી લાવવાની જરૂર નથી. અપભ્રંશમાં દિવ કે દિય ‘દિવસ’ (સર. વૈદિક યુ-દિવ) ને દિવિરિવિ ‘દિવસે દિવસે’ (સર. વૈદિક દિવેદિવે) જાણીતા છે. હેમચંદ્રમાં જ તે મળે છે. આ દિય પરથી ઈ આવેલો છે. નરસિંહરાવ ધારે છે તેમ વડીમા પણ આ જ ઈ છે.

(૨૫) ઈવચને ઉચ્છો (=ઉચ્છની) પરથી અવતારવા સામે નરસિંહરાવ એ વાધો રજૂ કરે છે કે દિંદીમાં ઉચ્છની એ પ્રમાણેના વિશ્લેષમૂલક પૂર્વસ્વરૂપ-માંથી સધ.યેલો ઉચ્છન શબ્દ છે તો ગુજરાતી શબ્દ ઉચ્છનીમાંથી કેમ સંધાય? પણ જુદી જુદી સદગ્રન્થ ભાષાઓમાં જુદાજુદા અંગોમાંથી સદગ્રન્થ શબ્દો કીતરી આવતા હોવાની દૃષ્ટિકોણ ભાષાશાસ્ત્રમાં તદ્વત્ સામાન્ય છે. અને આમેય ઈવચને ઉચ્છની સાથે સાંકળવામાં સ્વર-વ્યંજનોની અસાધારણ સંસ્કરણો કેટલી કરવી પડે છે! પરંતુ મળતાં મળતાંને બાજુએ હાવી વિશ્લેષમૂલક ઉચ્છનોની રૂપરેખા કરીએ, એકવચ ત નો જ ધધા દોવાનું

નિરાધાર ( કોઈ ને નીતિનેા સંબંધ એક ક્ષણ પછી ટૂંક થઈ તેવો નથી ) અનુમાન કરીએ, ને અંત્ય નીનો ન જોડી જતાં જતાં પોતાના ફેને આગલા ત ( કે જ ! ) પર દેલતો જાય છે જેમાંથી શોધવની અંત્ય મધુતિ સિદ્ધ થઈ છે એવું નિરુપાયે સમાધાન કરીએ—આટલી આટલી ફલાંગો ભરિયે ત્યારે જ સવતનોમાંથી શોધ્ય મળે. ને આ બધું શા માટે ? તો કહે છે કે હિંદીમાં સજ્જન છે માટે ! સજ્જતી સાથે શોધવનો સંબંધ સ્વાભાવિકનાથી જ જોડાય તેવું છે.

૪. (૩), (૬), (૧૬), (૧૬), (૨૦), (૨૨), (૨૫), એ મંખ્યાંકવાળા શબ્દો સામાન્ય ધ્વનિવિકારોને આધારે જ સમગ્રવી શકાય તેવા છે

કંકુ. સં. કુંકુમ અપભ્રંશ જૂમિકામાં પ્રચલિત ધ્વનિપદ્ધતિને અનુસરી કુંકુવુ, ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશમાં અંત્ય ઉકારના પૂર્વવર્તી ન્ કે વ્ નો લોપ થતાં કુંકુડ ને પછી ગુજરાતી જૂમિકામાં કંકુ એમ ઉ-અંતીઅંત તરીકે સ્વાભાવિક નિયમોને વશવર્તીને છોતરી આવેલું છે. એટલે મ એકાએક 'જોડી' નથી ગયો, પણ ક્રમે ક્રમે ધસાઈ ગયો છે.

પીરસવું ( કે પરીસવું )ના અર્થમાં નરસિંહરાવે પીસવું આપ્યો છે, તે બોલ્.બેદે વપરાતો હોવાનું ધારીએ. અને તો, તેમાંયે રકાર સીધો લોપાયો છે એમ માનવાની જરૂર નથી. ગુજરાતીની મધ્યકાલીન ને તે પછીની જૂમિકામાં અમુક દારતો નીચે શબ્દાન્તર્ગત રકારને પૂર્વાક્ષર સાથે જોળવી દેવાનું ૨૫૫૮ વલણ જોવામાં આવે છે, જેમ કે સોવન (=સોવરન= સૌવર્ણ=), સમય (=સમરય=સમય) વગેરે. ચારણી ભાષામાં આ વલણ ખૂબ પ્રચળપણે દેખાય છે. આને અનુસરીને પરીસવું પરથી પીસવું આવે. ને પછી પીસવું થયું હોવાની કલ્પના કરવાની રહે.

ચળિયો અર્થદષ્ટિએ ચરણ સાથે સંકળાયેલો દોષ મૂળમાં ચરણિયો હોય એ નરસિંહરાવનું સૂચન થઈ જ સંભવિત છે. પણ તેમાં યે ર બારોગ્યાર ગુમ થતો નથી. અર્વા. ગુજરાતીમાં શબ્દાન્તર્ગત રકાર બોલ્.બેદે જુદાજુદા વિકાર પામે છે. નરસિંહરાવે પહેલા મંથનાં પા. ૪૬૦-૪૬૧ પર જ કે જ (તેમજ છ)ના પૂર્વવર્તી ર નો લોપ થઈ તેને રથાને ય આવતો હોવાનો ઉત્સર્ગ આપેલો છે. આવા જ સંમેગેશમાં કાઠિયાવાડી (ગાંધિયાવાડી)માં લોપાતો ર જોળતો પૂર્વવર્તી હોય તો ર ને રથાને કાંઈ ન આવતાં માત્ર જ બેવડાય છે (વાણુ—વાણુ) ને જ નો પૂર્વવર્તી હોય તો માત્ર રકાર જ લુપ્ત થાય છે ને બાકી રહેલો દુતનર જ ઉચ્ચારાય છે (દોગડુ—દોમડુ) એવો નિયમ છે. પણ આમાં એક ચેટા-નિયમ છે કે શબ્દ જો ચાર અક્ષરનો હોય. અને ર પછી આવતો ને અંત્ય નહો પણ ઉપાંત્ય અક્ષર હોય તો ર તેમજ તે સાથે સંપૂર્ણ દુતતર જ એમ બંને લુપ્ત થાય છે, ને રના લોપની કોઈ

પણ નિશાની રહેતી નથી—અરેઅર ‘બંજનનાથ’ થાય છે. (આ પદના નખજા અને પછી ત્વરિત ઉચ્ચારણને આશ્રયી છે). દા. ત. રાગિયો=ચારાગિયો, વનવું=વનવું બગુઅર આ જ રીતે ચગિયો=ચારાગિયો ને તે જ પ્રમાણે કંઠિયો=ચારાગિયો. અંબોદોને જો પ્રત્યક્ષથી વિસ્તાર થતાં અંબોદો થાય. ગુજરાતી ઉચ્ચારણતંત્રને આવી પરિસ્થિતિમાં આવતું હશે એ ખાનિ-જૂથ પહોંચતું પ્રતિદૂષ્ણ દેવાથી (અપવાદ તરીકે નોંધતાં છાદ્યો—છાદ્યો) અંબોદો ને અદ્યે અંબોદો થયું હોય એ, મૂર્ધન્યનર ને નો ર સ્થાની છે એ દર્શાવત ધ્યાનમાં લેતાં વધારે સ્વાભાવિક નથી લાગતું ! અને તો અંબોદોને પ્રાચીન ગણી તેમાંથી અંબોદો આવ્યો ધારવાની જરૂર નથી રહેતી. વજ્રાસુર્દન સાથે વજ્રાયુ નો સીધો સંબંધ બાંધવામાં દરો બાધ નથી દેખાતો. એટલે વજ્રાના ને વચ્ચે લાવી છ-લોપ થયો એમ માનવું અનિવાર્ય નથી બનતું. વસ્તુતઃ પછી તેવું જ છે, મૂળ દસ્તવેજ-માંથી દસ્તવં ત્વરિત ઉચ્ચારણમાં દસ (સરખાવે ઘોળ-તોળ, હાળોવિદ-હાળોવન વગેરે) થાય ને આ દસવતનું દસ્તવં.

બાકી રહેલામાંથી કેટલાક માટે બીજાં વિદ્યપ રજૂ કરી ચકાવ તેવું છે, તો કેટલાકનું મૂળ સાવ અગોચર દેવાથી તેમની વ્યુત્પત્તિ નિશ્ચિત સ્વરૂપે સ્થાપિત કરવા માટે વધારે પુરાવાની અપેક્ષા રહે છે. એટલે બીજા સાધન સામગ્રી બહાર ન આવે ત્યાંસુધી એ સી ચિત્પ્રકાશીમાં આવે છે. તેમાં કલ્પોને લગતી ચર્ચામાં એક દ્વિપદ વ્યુત્પત્તિ શુદ્ધિ માગી લે છે. કલ્પો ઉપગત કરમલ્લો, કલ્પલ્લો, કરમલ્લો એ સૌને નઃસિદ્ધરાવે કરમલ્લ સાથે સાંજી છે. પણ કરમ્મ—કામર શબ્દ સંસ્કૃતમાં ‘દહો બેગવેસો આટો કે અન્ન’ એ અર્થમાં સુવિદિત છે, અને આ અર્થથી ‘દહોભાત’ અર્થ જરાયે દૂર નથી. કે કાગવેસમાં પોલા દાંનવાળા પૂવન દેવના કરમ્માદ્ દહો બેગવેસો આવે કે પેસ ખાનાર’ એ પ્રસિદ્ધ વિશેષણમાં એ શબ્દ મળે છે. નરસિદ્ધરાવે કરમલ્લ-માંથી વ્યુત્પન્ન કરેલા કલ્પો ભિલાવના ઉપરના બધા શબ્દો આ વર્ગમાંથી સંદેહાર્થથી મળી રહે છે. વાસ્તવિક વિસ્તારિત થતાં કરવો (વિમલપ્રસંગમાં પ્રયુક્ત); લીમરો, કરમ્લો વગેરેમાં થયું છે તેમ જ નો મ થતાં કરમ્લો, સ્વાધિક ‘ક વગનાં વાળો કે (તરિન ઉચ્ચારણમાં) કરમ્લો, વળી સ્વાધિક ‘ક થી વિસ્તાર થયો એટલે કરમલ્લો ને પશ્ચાદમાં આરૂપ્ય (Regressive Assimilation)ને વચરનો ‘ક’ ની અસર નીચે આગલા ‘ર’ નો ‘લ’ થતાં કરમ્લલ્લો એમ વાસ્તવિક શબ્દમાંથી જ આજોયે પ્રપંચ રચાયેલો છે.

આમ ‘બંજનનાથ’ નરસિદ્ધરાવે પારેલા સ્વરૂપમાં એક ઉત્સર્ગ તરીકે અવાસ્તવિક કરે છે.

# વિવેચક કાકાસાહેબ

લેખક : હીરા. ક. મહેતા

આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં ગાંધીયુગના પ્રતિનિધિ-વિવેચક પોતાની અનેક રિક્કિસિક્કિસિક્કિત પ્રેરણા કરતા જણાય છે. પાછળ કરતાં દેખાશે, કે ક્યાં સાક્ષરયુગના વિવેચકોની પૂર્ણ સાહિત્યિક અને અભ્યાસનિષ્ઠ સાક્ષરી વિવેચનશૈલી ! અને ક્યાં આપણા આ ગાંધીયુગના લેખકની પૂર્ણ જીવનગામી, જીવનમર્મો, જીવનધર્મો અને જીવનનિષ્ઠ એવી ચિંતનપૂત સરળશિષ્ટ શૈલી ! આ બન્ને શૈલીના મૂળગત ભેદો પાછળ તે તે યુગબળોના ભેદ પણ રહેલા જણાય છે. આત્મવિકાસ અને જીવનશુદ્ધિ એ જ જેની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિનાં વિશિષ્ટ અને ઉદ્દિષ્ટ વા પ્રેરક અને નિયામક બળ છે, એવા આ લેખકની ઝાંઝુ અને રમ્યરસિક લેખનશૈલીને આપણા સમસ્ત નિબંધસાહિત્યની એક નવીન જ સંભવિતતા લેખવી જોઈએ.

[ ૧ ]

આવા જીવનનિષ્ઠાના ઉપાસક વિવેચકનું વિવેચન જોવા માંડતાં પહેલાં તેમની આ પરથી ઉદ્ભવતી કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ પર ધ્યાન ઠેરવવું આવશ્યક છે; જેથી કરીને આ વિશિષ્ટતાએ તેમના વિવેચનને કઈ રીતે કેવો ઝોક આપેલ છે, તેનું આકલન સુકર ચર્ચ પડે.

એક તો આપણે જાણું તેમ એમની વિવેચનાનું ઊગમ અને અનુસંધાન જીવન સાથે છે. અને તેથી કળાસર્જનથી માંડીને તે કળાની રસાનિર્ખરિત લગીના તમામ સિદ્ધાંતો કેન્દ્રસ્થ થયેલા જીવનનિષ્ઠાના મુખ્ય સિદ્ધાંત લાણી બળ છે, વા લાંબી જન્મે છે કે તેથી પ્રુષ્ટ થાય છે. તેમની કળાની પ્રત્યેક ચર્ચા એ મુખ્ય સિદ્ધાંતને અનુલક્ષીને થયેલ હોય છે. તેથી દરેક પ્રસંગે કળાચર્ચા કરતાંકરતાં, તેને જીવનદષ્ટિના મુખ્ય સિદ્ધાંત સાથે લેખક લાગુ કરી-તાળો મેળવી જુએ છે, એવું જણાયા વિના નહિ રહે.

અહીં જી. કાકાસાહેબની કલામીમાંસાતી શક્તિ અને શક્તિમયતા બન્ને છે. તેમની શક્તિ તે કલામીમાંસાને વધુ વિશાલગ્રાહી અને અનેકદષ્ટિ-યુક્ત બનાવે છે; અને કળવણીકારઉપદેશકનું દષ્ટિબિન્દુ બક્ષે છે. અને કલામીમાંસાની શક્તિમયતા પણ તેમાંથી જ ઊડીને બેડી થાય છે. લેખક

૧ બંગાળી અને મરાઠીમાં ચલણી થયેલ આ શબ્દ શુદ્ધ સંસ્કૃતદષ્ટિએ ખોટો છે; પણ આપણા સાહિત્યમાં એ ચલણી થતો બળ છે, અને આ લેખક પણ આપણા હોય છે.

કલા વિશે કલાદષ્ટિએ ખીમાંસા કરતાં થોડેક સુધી આવી, એકદમ કલા અને જીવન, અને કલાકાર કે જીવન અને જગતની ચર્ચા ઉપર ચડી જાય છે. અને તેમની કલાની ચર્ચા એમ અંટકાં પડે છે; ૨ અથવા તો કલા અને જીવનકળાને સેજબેજ કરીને તેનો જોટાજો કરે છે; ૩ અથવા કલાની ખાસ સર્જનાત્મક કલા તરીકેની ચર્ચા કરતાંકરતાં, તત્કાળ કલા શબ્દનો વિશાલ અર્થ કરી, તે વ્યાપક વિચાર હેઠળ જીવનકળા, પ્રતિકળા, લંચિતકળા, હુન્નરકળા વ. નો સમાવેશ કરી દે છે; ૪ આમ, કલા અને જીવનની સેજબેજ કે કલા પર જીવન મંતવ્યોનું વખતકેવખત આક્રમણ કે તેમાં ખીજ બાબ તોનો નાદક સમાવેશ થતો દેખાય છે. એનો અર્થ એમનથી કે લેખક કલા શુદ્ધ કલાચર્ચાને મમજતા નથી; પણ તેનું કારણ એક તો એ છે કે, અત્યારનું વિવેચન જાણે કલાને જીવનથી પણ વધારે ગણી કાઢે છે, એ મતનો સામનો કરવો જોઈએ એ થી. કાલેલકરને પોતાની ફરજ સામે છે. અને તેથી જરા વિવેચનસામાન્યની વાત થઈ કે એક બે વાક્યમાં એમની જીવનસંબંધી સૂત્રો, જેવાં કે જીવનની પણ કલા છે, કલા જીવનનિષ્ઠ હોવી જોઈએ, કલા પણ જીવનોત્પત્તિનું સાધન માત્ર છે, એ કે એવું કંઈ આવી જ પડવાનું. ખીજું, એ છે કે શ્રી કાકાસાહેબ કેળવણીકાર ઉપદેશક હોઈ, ઉપદેશ વારંવાર કરવો જોઈએ. એ સૂત્રને જાણેઅજાણે અવલંબીને પોતાનાં જીવનસંબંધી મંતવ્યોને છૂટે દાથે વિવેચનામાં વેરે છે.

૨. જીઓ. જી. આ. પૂ. ૪૨૭ અને એવો ખીજે કટલેય પ્રસંગે.

૩. જીઓ પૂ. ૪૦૬ (જીવનનો આનંદ) "કળામાં અનેક વસ્તુઓની આવશ્યકતા હોય તો પણ વસ્ત્રાદિ કઠોરાણિ મૃદ્ધિ કુસુમાદિ એવું દૃઢ્યનું આર્થત્વ કે મુખ્ય હોવું જોઈએ. એ જ જીવવાની કળા છે. એ જ્યાં ન હોય ત્યાં વિષયને વિશાસ જ છે-પણ એને ગમે તેટલું સુંદર રંગાળું નામ આપો."

કળામાં દૃઢ્યનું આર્થત્વ આવશ્યક છે, પણ એથી એ જીવવાની કળા થઈ ગઈ એ સાચું કે કળામાં તેમ જ જીવવાની કળામાં આર્થત્વ આવશ્યક છે. પણ તેથી એમ સિદ્ધ કરી દેવાય નહિ કે કળા અને જીવનકળા એક જ છે. લેખક કળા સાં જીવનનું અનુસંધાન કરી આપવા માટે-તેનું સાચુન્ય સિદ્ધ કરવા માટે-કદો જીવનકલામાં જ કલાનો સમાવેશ કરી દેવા માટે, આ પ્રમાણે જીવન અને કલાને સેજબેજ કરે છે.

૪. જીઓ. જી. આ. પૂ. ૪૬૭ "કળાની દિમાયત કરતી વખતે કળાનો જ વ્યાપક અર્થ કરવામાં આવે છે તેને જ એ લેખી વૃજની રહે તો તો કરો જ વધે નથી. કેમકે કળા એટલે જીવનકળા, સર્વ પ્રકારના સમન્વય, આદર્શ જીવનની સદા સુંવાસ; એની સાથે શું કહેવાનું રહે?" તથા, જીઓ. જી. આ. પૂ. ૫૦૮-૫૦૯,

આ કારણથી ધણી વેળા કલામીમાંસાની શાસ્ત્રીય અને સર્ગસૂત્ર  
બંધનમાં જળવાતી નથી. જે કે લેખકની કલાનિષ્ઠ અને સર્ગસૂત્ર  
ચર્ચાની પ્રતિજ્ઞા કે દાવો કયાંયે નથી. છતાં, એમનો ઉપાડ કે અંતર્ગત ચર્ચા  
ધણીયે વેળા કલાની દૃષ્ટિએ થતી ચર્ચાની હોય છે. એટલું જ નહિ તેમના  
નિરૂપણમાં પણ તેઓ કેટલેક સ્થળે ઠીક ઠીક પારિભાષિક શબ્દો પણ વાપરે  
છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં પણ તેમની જીવનવિચારણાની શૈલી, પારિભાષિક  
શૈલીનું ગૌરવગાંભીર અને તર્જન્ય લાગવને શિથિલ કરી નાખે છે. અને આ  
અતિપ્રિય વિચારણા વચ્ચે આવી કલાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ સર્ગગ વિવેચનસરણીને  
શવવા જ દેતી નથી. આથી તેમનું વિવેચન છૂટે છૂટે સ્થળે વેરેલા છૂટાં છૂટાં  
વિધાનો રૂપે રહે છે, અને સુરત શાસ્ત્રીય હોય સર્ગગ રીતે ચર્ચેલા સિદ્ધાંતો  
રૂપે વિરલ જ જણાય છે. આમ રસશાસ્ત્રનું જે ઊંડાણ જે શાસ્ત્રીય ચર્ચાનું  
સાતત્ય કલાચર્ચામાં હોવું જોઈએ તેનો ધણીવેળા અભાવ હોય છે; જે કે  
બ્યવહારુ અને સામાન્ય તત્ત્વજ્ઞાનનું ઊંડાણ તેમાં રહેલું હોય છે છતાં.

ખીજું, આ બ્યવહારુ-સામાન્ય તત્ત્વજ્ઞાનના દૃષ્ટિબિન્દુને ખીજી રીતે-  
સમજીએ તો તે કેળવણીકારનું અથવા શિક્ષક કે પ્રચારકનું છે. અને તે  
તેમની પ્રધાન વિશિષ્ટતા છે. તેથી "કેળવણી એ જ એમની નિધાનો એક  
માત્ર વિષય છે,"<sup>૫</sup> એમ તેમને વિશેષમાર્થ કહેવાયું છે. વળી એ બાબત તેમણે  
પણ અનેક સ્થળે ખાસ બાર દબને કહેલી છે.<sup>૬</sup> એ ઉપરાંત વળી, કેળવણી  
નિમિત્તે જ તેમણે સાહિત્યવિવેચન કર્યું છે, એ બાબત તેમણે સોઠાઠાટકીને  
કહી છે. <sup>૭</sup> એથી પણ વિશેષ આગળ, તેઓ કેવળ સાહિત્ય મારફત કેળવણીના  
અત્પ્રશ્ન છે.<sup>૮</sup> કારણ, તેઓ માને છે અને તેથી ઠરઠર તેમણે કહેલું પણ છે

૫. જુઓ જીવનવિકાસમાં 'પ્રકારાકનું નિવેદન.'

૬. જુઓ જીવનવિકાસ પૃ. ૭ અને પૃ. ૧૭. (૧) "મારી લેખનપ્રવૃત્તિમાં  
મેં અનેક દેશો ખેંડ્યાં છે. પણ મારી નિદગીનું મુખ્ય કાર્ય તો પ્રથમથી આમ  
વર્જની કેળવણી એ જ રહ્યું છે...જે કોઈ વિષયનું અખંડ અને બ્યાપક ચિંતન  
કર્યું હોય તો તે એક કેળવણીનું જ. મારા બધા રસો કેળવણી પ્રત્યેની જીવન-  
નિધાનો પરિચોષ કરવા માટે જ છે, એમ કહી શકું." (૨) "જીવંતાની પ્રભ મને  
ભૂલે નહિ ત્યાંસુધી અને સાહિત્યકાર તરીકે ન આજખે પણ કેળવણીકાર તરીકે આજખે  
એવી મારી આતરિક હરહા છે."

૭. જીવનભારતીમાંથી 'જીવનવિહાર' પૃ. ૧૩ "કેળવણીદ્વારા જનતાની સેવા  
કેવાની સાધના હરમાન જે કંઈ સાહિત્યનું મનન અને લેખન થઈ શક્યું તે...  
જીવંતાને ચરેલે ધરું છું."

૮. જુઓ જીવનભારતીમાં 'જીવનનાં વહેણો' પૃ. ૧૧ અને જીવનવિકાસમાં  
'પ્રયોગોની પંદરણી' પૃ. ૧૧ તથા જીવનવિકાસ પૃ. ૬, ૨૮૬.

કે કેવળ સાહિત્ય કેળવણીને એકાંગી, છીછરી અને નિષ્ક્રિય બનાવી મૂકે છે.

આ બધાં તેમનાં મંતવ્યોમાંથી એક બહુ જ મોટી માનસશાસ્ત્રીય વિશિષ્ટતા, તેમના લખાણમાંથી ફલિત થતી જણાય છે. તેઓ સ્વભાવથી લેખક થવા સરળતા હોય એમ દેખાય છે; અને નિપુણ લેખક જ છે જે તેમના વિપુલ લેખનથી પણ સાબીત થાય છે. ૯ અને છતાં, ગીતાની અને ગાંધીજીની પ્રેરણાથી તથા આ પ્રવૃત્તિશીલ જમાનાને અનુલક્ષીને, કર્મયોગમાં માનનારા હોઇ કેવળ સાહિત્ય ખાતર સાહિત્યલેખનને નિષ્ક્રિય આનંદ લેખ માને છે. તેમનામાંનું આ દ્વિધાત્વ, લખાણમાં પણ આરપાર વરતી શકાય છે.

પણ તે દ્વિધાત્વમાંથી જ તેમણે કરેલું આખાદ સમાધાન-કહો કે સમન્વય પણ તેમના લેખનવ્યવસાયમાંથી જ પ્રત્યક્ષ થાય છે. સાહિત્યને જેમ એક બાણુ કલા તરીકે અન્ય કલાઓ સાથે સંબંધ છે, તેમ બીજી બાણુ તેના વ્યવહાર (Communication) ને કેળવણી સાથે વ સંબંધ છે. એ સિદ્ધાંતનું જે પ્રતિપાદન કરવું હોય તો, તેને માટે આવશ્યક દૃષ્ટાન્તના અનન્યયોગ્ય પ્રતિનિધિ તરીકે શ્રી. કાકાસાહેબને જ ધરી દેવાં જોઇએ. સાહિત્યનો અન્યકલા સાથેનો સંબંધ સૂક્ષ્મતર ભૂમિનો-માનસશાસ્ત્રીય છે. ત્યારે કેળવણી એ જગતના વ્યવહારને સ્પર્શતી હોઇ, કાર્યકારી-પ્રવૃત્તિશીલ છે. શ્રી. કાકાસાહેબે આ રીતે જોતાં સાહિત્યકર્તાવ્ય તો અપનાવ્યું-પણ સમાજના હિતચિંતક કેળવણીકાર લેખે. અને એ દૃષ્ટિથી તેમણે કલાગીમાંસા પણ કરી. એટલે જીવનવિવેચક કલાગુણાનુરાગીએ કેળવણીની દૃષ્ટિએ કરેલું સાહિત્યલેખન, એ જ શ્રી. કાકાસાહેબની મહત્ત્વની વિશિષ્ટતા છે.

આમ, જીવનનું અનેકવિધ પણ નૈતિક દૃષ્ટિએ આકલન કરનાર આ કેળવણીકાર લેખક, સાહિત્યને-કલાસમગ્રને જીવનસાધનાનું ભલે પવિત્ર ને ! અત્યુત્તમ એવું પણ બહુ બહુ તો સાધન જ હોવું જનકે, એમ માને છે.

૯. આ પ્રવાસીલેખકની સાહિત્યકાર લેખેની સૌંદર્યપિપાસા, કલારશિક્ષતા અને કવિત્વદૃષ્ટિ, એ તેમના સ્વભાવનાં કેવડાં તો અવિશાન્ત્ય પ્રધાન લક્ષણો છે, એ માખત 'જીવનના આનંદ'માના 'જીવનચિરિ' લેખથી નિઃસરાય બને છે. તેમા પ્રવૃત્તિ-સૌંદર્યના કવિત્વદર્શનની ધ્રુવ પગલર તો ગીતાના નિત્યપાઠની ઉપાસનાને પણ દેકાવી બાણુએ કરે છે ! તે વેળા, ગીતાપાઠદ્વારા થતું હૃદયદર્શન, 'જીવનચિરિ'ના દર્શનથી પણ અનુભવારો તેડું આખાદ સમાધાન તેઓ સ્વભાવે કલાકાર છે માટે જ કરી શકે છે. અરે ! તેમણે કરેલું સમાધાન પણ સાહિત્યપૂર્ણ-નહિ કવિત્વપૂર્ણ (Lyric) છે. અલબત્ત, એ જ નિબંધના સપ્તદેમાં તેમની 'કલારશિક્ષા આંખો' 'ધર્મપૂત

‘તેથી, તેમણે કહ્યું છે,’ “કળાની ઉપાસના એ સ્વભાવપ્રાપ્તિની એક સાધના છે.”<sup>૧૧</sup> સાહિત્યની તેમણે કરેલી આ મૂલવણીમાં, જીવનને ઉપકારક સાહિત્યની શક્તિ અને શક્તિમયતા બન્ને સૂચવાય છે. તેમણે ‘જીવનનો આનંદ’ પુસ્તકમાંના કલામીમાંસાના વિભાગને ‘જીવનનો ઓપ’ નામે જે ઓળખાવ્યો છે, તે શબ્દ આ દૃષ્ટિએ સૂચક છે. આ ‘ઓપ’ શબ્દ કલાને અનુલક્ષીને છે, એ રીતે જોતાં બહુ સુખદ નહિ લાગે, જે કે તેમણે ‘ઓપ’નો અર્થ, અંગ્રેજી જે શુભ અર્થવાળો રૂઢાર્થ Polish કર્યો દેખાય છે; અને એ શબ્દના ગુજરાતી રૂઢાર્થ સારા અને ખરાબ બે ભાવાર્થમાંથી, સારો અર્થ-ઓપ એટલે અંતર્ગત સ્વાભાવિક શોભાનો ઉચિત આલિસાવ-જ તેમને અભિપ્રેત છે. અને છતાં, લેખકે એ શબ્દ વાપર્યો છે તે તેમને માટે સહેતુક છે. અત્રે, ફરીફરીવાર કહેવાયેલી આ બાબતને બીજી રીતે કહીએ તો માનવસમાજ અને માનવસંસ્કૃતિ લેખકની ભક્તિના વિષય છે.<sup>૧૨</sup> તેથી જીવનને મધ્યવર્તી સ્થાન સોંપી તેને ઉપકારક જીવણો, કલા, વિજ્ઞાન, સંસ્કૃતિ વ. તત્ત્વોની ચર્ચા તેમણે કરેલી છે. આ કારણે, તેમનાં કેટલાક પુસ્તકોનાં શીર્ષકો ‘જીવનવિકાસ,’ ‘જીવનનો આનંદ’ ‘જીવનભારતી’ ‘જીવનસંસ્કૃતિ’ ‘લોકજીવન’ તેમની આ જીવનધર્મો ભાવનાનાં જ ઘોતક છે. તેમના વિવિધ વિષયના અપર પુસ્તકો, ‘દિમાલયનો પ્રવાસ,’ ‘લોકમાતા,’ ‘સ્મરણયાત્રા,’ ‘ઓતરાતી દિવાલો,’ ‘જીવતા તહેવારો,’ ‘શેલેલકરના લેખો’ વ. માં પણ જીવન એ જ દબાજક અંક (Highest Common Factor) રૂપે હોય છે.

આ લેખકના વિવેચનને હવે જોવા માંડીએ તે પહેલાં, હજી એક દૃષ્ટિબિન્દુ તેમના વિવેચનને માટે ધ્યાનમાં રાખી લઈએ. આપણે આગળ જોયું તેમ લેખકની ધારણા, કલામીમાંસાને શાસ્ત્રીય સળંગસૂત્ર લેખો બનાવવાની છે જ નહિ. આ માટે લેખકે આપેલા અભિપ્રાયોમાંથી આપણે કેટલાંક કારણો તારવી શકીશું. એક તો, આમાંનું મોટા ભાગનું લખાણ

૧૯૫૧થી જોયું પસંદ કરે છે, તે સાચા વાત; કે જે દૃષ્ટિ તેમના આખા વિવેચન માટે પણ માની શકાય.

૧૦. જીવનભારતી, પૃ. ૭, ૧૬, ૩૦. જુઓ પૃ. ૩૦ “સાહિત્ય તો હંમેશા જીવનનું એક અંગ બહાવું જોઈએ. જીવનશક્તિ એ જે દિવસે સાચાં અણુઓ અને સાહિત્ય એવાં અનેક સાધનોમાંનું એક પવિત્ર સાધન બહારો, ત્યારે જ સમાજ અને આશિષ બનેલી ઉત્તમ જોવા યોગ્ય.”

૧૧. જીવનનો આનંદ, પૃ. ૪૦૮.

૧૨. જીવનનો આનંદ, પૃ. ૪૮૬.



“કળાવૃત્તિથી પ્રેરિત થઇને લખાયેલી નોંધો, રચાયેલા નોંધો અને અર્પણેનાં બાપણો” વાળું પ્રાસંગિક છે. જેમાં લેખક ‘વાસરી નોંધો’ને તથા પત્રોને પણ અંદર લઇ લે છે. ૧૩ અને તે કારણે, તેમના શબ્દોમાં એ ‘પરસ્પરીય’ કરતાં ‘આત્મનેપરી’ વિશેષતઃ છે. પરંતુતઃ નોંધનું તો એમના લખાણના સિદ્ધાંતોનું જળ પ્રાસંગિક નહિ પણ ચિરંતન છે; પણ તેમના લખાણનું નિમિત્ત પ્રસંગપરત્વે હોઈ, ‘વાસરીની નોંધો’ માફક, તેમાંના કેટલાક વિચારો તૂટક છૂટક, એકદેશીય અને પૂનરાવર્તનવાળા હોય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૪

૧૩. પત્રલેખન અને વાસરીનોંધોદ્વારા લખાતાં સાહિત્ય વિશે લેખકનું બહુ-વાતેજ દષ્ટિબિન્દુઃ—“એટલું ખરું કે કાગળો અને વાસરી એ જ સામાન્ય જન-સમાજનું સાહિત્ય છે. મારે મન એ જ ઉચ્ચ કોટિનું સાહિત્ય છે...જનનેમા વાસ્તવિકતાનો મોટામા મોટો આધાર હોય છે...સુશાપ્ત અને મનન એ જેમ ઉત્કટ આધાર છે તેમજ કાગળો અને વાસરી એ જ નેનું લેખન ઉત્કટ આધાર છે.” જીવનભારતીમાથી ‘જીવનવિદાર’ પૃ. ૫

પત્રો, વાસરી નોંધો એ જો એક રીતે સાહિત્યકારની આત્મકથાનાં આવશ્યક ઘટકો સમજીએ; અને સર્જનાત્મક અધસાહિત્યને બાદ કરતા, તે પછીના તમામ અધસાહિત્યમા જો રસદષ્ટિએ આત્મકથા જેવા યોગ્ય સાહિત્યપ્રકારને જરૂર જોડું સ્થાન આપીએ; તો પછી, આત્મકથાના ઘટકોની જરૂર સારનારા અને છતાં સાહિત્યપ્રચારના પ્રયાત્નને સતોપનાશ પત્રોનોંધોને એ દષ્ટિએ ઉચ્ચ કોટિના સાહિત્યલેખ અને સાહિત્યસર્જનની સામગ્રીલેખ જરૂર ગણી શકાય. વળી પશ્ચિમના કોઈ લેખકે નોંધોને સાહિત્યમા સ્થાન આપેલું જણાવ્યું છે, પણ એ ખરું જવા દઈએ તોપણ આ લેખકનાં નોંધોપત્રોદ્વારા લખાવલા વિવેચન વિશે આપણે બેધક્ક કહી શકીશું કે તે ઉચ્ચ કોટિનું છે.

૧૪. ‘આત્મનેપરી’ લખાણ ગણેલું છે કારણકે લેખક પોતાને વિશે કહે છે તેમઃ—“હું તો પોતાને સ્વાભાવિક લેખકના વર્ગમા મૂકું છું. અનુભવ અને ચિંતન-માથી જે કંઈ સૂઝે અને જેલું સૂઝે તે જ તે તે વખતે લખી નાખવાનું મેં પસંદ કર્યું છે. પ્રયત્નપૂર્વક સાહિત્યરેવા મારે હાથે થઈ જ નથી.” જીવનભારતીમાથી ‘જીવનવિદાર’ પૃ. ૪

૧૫. જીવો જીવનભારતીમાથી ‘જીવનવિદાર’ પૃ. ૧૧ તથા જીવનવિકાસમાથી ‘પ્રયાતોળી પરંપરા’ પૃ. ૧૬—“દરેક વિભાગને સરખા અથવા પ્રમાણસર મહત્ત્વ મેળું છે એમ હું નથી કદા શકતા. કેટલાક વિચાર અનેક રૂપમા ફરી ફરી આવે છે જ્યારે કેટલાક મંદરવના વિચારો એકએક વારમા અથવા વિશેષણમાં પનાયા દરી. આપુ લખાણ પ્રાસંગિક છે. એટલે બીજું ચાલજ નહિ એ સંદેહ સમજાય એમ છે.”

કેળવણીના લેખો વિશે લેખકનો આ અભિપ્રાય, ક્ષાત્રીમાંસાપરત્વે પણ લઈ શકાય તેમ છે.

કારણ, તેમાં આત્મનેપદી (Subjective) દૃષ્ટિ હોવાને કીધે પ્રસંગને જરૂરી વિચારોનું જ આલેખન થયેલું હોય, અમુક જ વિચાર પર વિશેષ ભાર દેવાયો હોય, કે અમુક વિચાર છોડીને અહડતો છોડી દેવાયો હોય, અને પ્રમાણબદ્ધ સંગ્રહ નિરૂપણને સ્થાન ન થયે મળ્યું હોય. શ્રી. કાકાસાહેબ પોતે સાક્ષરી પત્રકાર છે, અને પત્રકાર હોવાથી તેમના લખાણમાં આવું અને તે સ્વાભાવિક છે. પણ તેમના સિદ્ધાંતનું ચિરંતનપણું લખાણને નથી રાખતું 'વાસરી નાંધો' જેવું પ્રાસંગિક તત્ત્વોવાળું; અને લખાણમાં રહેલો મૌલિકતાની સર્વગમ્યતા તેને કેવળ આત્મનેપદી ન રાખતાં સર્વબોધ્ય બનાવે છે.

ખીનું, આ લખાણ સંગ્રહમુત્ર ન બની શક્યું તેનું મહત્ત્વનું કાગળ, લેખક પોતે કબૂલે છે કે તે માટેની તેમને વૃત્તિ કે નવરાશ છે જ નહિ. ૧૬ તેમને પ્રવાસપ્રવૃત્તિ અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓને કીધે નવરાશ કે સ્વસ્થતા ન હોય એ સંદર્ભ છે. પણ એથી વિશેષ મહત્ત્વનું કારણ તો, તેમને કળાની એવી તાર્કિક-‘તાર્ત્વિક’-દાર્શનિક અને તેમાંની અનિવાર્ય પૃથક્કરણ પદ્ધતિ સ્વીકારવાની વૃત્તિ જ નથી. ૧૭ તેઓ કળાની તર્કશુદ્ધ વ્યાખ્યાની પણ વિરૂદ્ધ છે. ૧૮ અને, તેમને કલામીમાંસા રુચે છે તે પણ ગુણદર્શનપદ્ધતિરૂપે જ. કારણ, તેમણે અનેક સ્થળે કહેલું છે કે તેઓ કળાના ‘આશક અને ભક્ત’ હોઈ. તેવો કલાનો ‘ચેપ લગાડવા’ જ લખે છે. ૧૯ જેમાં તેમણે વ્યવસ્થિત વિવેચન કરવા કરતાં, ગુણદોષદર્શનપદ્ધતિ ઉપરાંત મુખ્યત્વે તો કલાની છૂટી સિદ્ધાંતદર્શનપદ્ધતિ ખાસ અખત્યાર કરેલી છે.

[૨]

આટલું પ્રારંભિક જોવા બાદ હવે આપણે તેમની વિવેચના લેણી વળીએ.

શ્રી. કાકાસાહેબના અનેક વિષયના વિવેચનાત્મક લેખોમાંથી, આપણા

૧૬. જુઓ. છ. આ. પૃ. ૪૮૪ "...મારા વિચારો એકત્ર મૂકવાની મને તક આપી. એ તકનો લાભ લઈ લખવા જતાં મેં અનુભવ્યું કે અવસ્થિત અને સંગ્રહમુત્ર લખવા જોઈતી નવરાશ કે વૃત્તિ મારે મટે છે જ નહિ. શાકીય વિવેચન કરવાનો મારો દાવો છે જ નહિ; કહેશે નથી હું તો સંસ્કારો પાડી ચેપ લગાડવામાં જ માનું છું."

૧૭. છ. આ. પૃ. ૪૬૩

૧૮. જુઓ. છ. આ. પૃ. ૪૬૨ "કળાની વ્યાખ્યા તર્કશુદ્ધ કરવા જતાં એમાં કોઈ દોષાય છે. અને ખુદ પ્રતિકૂળ વર્ણવે છે."

૧૯. છ. આ. પૃ. ૪૮૩-૪૮૪, ૪૮૬-૪૮૭.

વિષયને જરૂરી લેખોની વર્ગીકૃતિ એમની રીતે નીચે પ્રમાણે મૂકીયું :

(૧) 'જીવનનો ઓપ'

(૨) 'સાહિત્ય વિવેચન'

(૩) 'સાહિત્ય પરિચય'

તેમના 'જીવનનો ઓપ' વિભાગમાં કલામીમાંસા છે; 'સાહિત્યવિવેચન' વિભાગમાં સાહિત્ય વિશેની સામાન્ય ચર્ચાના લેખો, વ્યાખ્યાનો વ. છે; અર્ત ધ્યતાબજમાં સહુથી મોટો 'સાહિત્યપરિચય' વિભાગ છે, જેમાં લેખકે સાહિત્યનાં પુસ્તકોનાં અવલોકનો તથા પ્રસ્તાવનાઓ મૂકી છે; અને 'કવિવર સ્વીન્દ્રનાથ,' 'સ્વ. કવિ. કાન્ત', 'ગુજરાતી સાહિત્યના બીજાચાર્' જેવા લેખકોકવિઓ વિશેના પરિચયાત્મક વિવેચનોનોંધો પણ તે વિભાગમાં દાખલ કરેલાં છે. અલખત, આ બધું વર્ગીકરણ, તેમના મંદ્યરથ ચયેલાં લખાણોનું જ છે. અને તેમાં આવતા પત્રો ઉપરાંત બીજા એવા અનેક ખાનગી પત્રો મારફત તેમણે કેટલુંક વિવેચન કરેલું છે; તે બે પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થાય તો પત્રદ્વારા વિવેચનનો એક રમ્યરસિક, લોકગમ્ય (Popular) અને 'આત્મનેપદી' વિવેચનપ્રકાર સહુથી વિશેષ પ્રમાણમાં અને યોગ્ય રીતે ખેડવાનું માન તેમને ખાતે જમા થાય.

હવે, શ્રી. કાકાસાહેબની છૂટી છૂટી કલામીમાંસાની ચર્ચા પરથી, તેમનો સમગ્ર કલાનો દૃષ્ટિકોણ સાંકળી લઈને જોડવવાનો રહે છે. જો કે તેમનો ૧૨મી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના કળાવિભાગના પ્રમુખ તરીકેનો જે લેખ છે, તેમાં લેખકે કલાવિષયક લગભગ બંધો જ સિદ્ધાંતોનો ખંડશઃ પણ એકજ રચણે ઉપયોગ કરેલો છે. તેથી સળંગસૂત્ર નહિ તો પણ એક સામટા સિદ્ધાંતોની સર્વાંગીણ કલાચર્ચા તે લેખમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે, વળી એ લેખ બીજી રીતે પણ મદત્વનો છે. લેખકના કલા શિવાયના પણ અનેક મંદ્યરથને લગતા શોખના વિષયો તથા કેળવણી, જીવન, કુદરત વ. પર તેમનું સ્વતંત્ર ચિંતન પણ તેમાં રંગુ થયેલું છે, દુકમાં, લેખકનું સાહિત્યકાર લેખેનું પૂર્ણ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારો તે પ્રતિનિધિલેખ છે.

શ્રી. કાકાસાહેબે સાહિત્ય અને કલા શબ્દોને નામે, કાવ્યસમગ્રની-કલા-સમગ્રની અર્થાત સાહિત્ય સદવર્તમાન કલાની સામાન્ય ચર્ચા કરી છે, એક રચણે તેમણે કહેલું છે કે "સાહિત્યનો વ્યાપક, અને એટલા માટે ખરો અર્થ જાહેર તો વાહ્યમય પ્રમાણે જ નાદમય અને વર્ણમય સાહિત્યનો પણ તેની અંદર સમાવેશ થવો જોઈએ." ૨૦ અત્રે, સાહિત્યનો વિશાલાર્થ કરી

સાહિત્ય સંગીત અને ચિત્રકલાને અનુક્રમે તેમાં સમાવી દીધાં છે અને એ દૃષ્ટિએ લેખક-ને કે તર્કશુભ્ધ વ્યાખ્યાની વિરૂદ્ધ હોવાથી તેમણે અંગત રીતે-જે 'સાહિત્ય વ્યાખ્યા બાંધી છે, તે આપણે નોંધએ: ' .

“ માણસના વિચારો, એની કલ્પનાઓ, બાવનાઓ, લાગણીપ્રધાન અનુભવો” બીજા આગળ અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરવાની શક્તિ જે વસ્તુમાં છે તે સાહિત્ય, એ મારા પૂરતી સાહિત્યની વ્યાખ્યા છે....જેનામાં લાગણીઓ પર અનાયાસે અસર પાડવાની શક્તિ છે તે સાહિત્ય. એવીપણ એ સાહિત્યનો પ્રધાન ગુણ છે. ૨૧

આ કલાસમયની સર્જનપ્રક્રિયા, તેની પાછળનો કલાકારનો માનસબળ-પાર, ભાવસંવેદના અને કલાદૃષ્ટિ એ બધાં વિશે પ્રસંગોપાત્તે શ્રી કાકાસાહેબે છૂટક છૂટક કહેલું છે, સહુથી પહેલાં તો, કલાના ઉદ્ભવ પૂર્વેની કલાકારની દશા, લેખક નીચે પ્રમાણે પ્રશ્નરૂપે રજૂ કરે છે:

“જ્યાં સુંદર કુદરત ચારે કાર પથરાયેલી છે અને જીવનના હૃદયવેગી પ્રસંગો આપણને ક્ષણે ક્ષણે જોવા મળે છે ત્યાં કેવળ એની નોંધ જોવામાં કાને વિશેષ રમ પડે ? નિરીક્ષણમાં આવતી સુંદરતા ઉપરાંત એવી કેટલીયે સુંદરતા મનુષ્યજીવમાં પ્રવેશ કરી શકે છે જે કેવળ ભાવગમ્ય છે. મનુષ્યની સંસ્કારિતા, એની ઉચ્ચ અભિલાષા, એની દ્રામળ ઉત્કટ અને પવિત્ર લાગણીઓ, અને જીવનના સર્વોચ્ચ આદર્શની સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ ઝાંખી; એ બધાંને લીધે એના હૃદયમાં અસાધારણ સુંદરતા પ્રગટે છે; જે વ્યક્ત કર્યા વગર કળાકારને એન પડે નહિ, અને છતાં એ ગૂઢ વસ્તુ વ્યક્ત કેમ કરાય એની મૂંઝવણ એને રહે જ છે.....જીવનની આર્પિતાનો કંઈક અપૂર્વ પાસો એની નજરે ચડ્યો, એને અસાધારણ આનંદ થયો, હવે એ શી રીતે વ્યક્ત કરે ? એ આનંદને જો એ અમર ન કરી શકે તો એનું જીવન શી રીતે ફેલાય ?” ૨૫

આ અવતરણમાં લેખક પ્રકૃતિ, માનવજીવન અને જગતના અનુભવને પરિણામે જન્મતી ભાવસંવેદનાને કલાકાર કેવી રીતે વ્યક્ત કરી શકે તેની મંલાવના વિચારે છે, અને જાણે એ પ્રશ્નનો જ જવાબ ન આપી રહ્યા હોય, તેમ લેખક બીજે સ્થળે છેક ૧૨મી સાહિત્ય પરિપદના લેખમાં નીચેનો ફકરો મૂકે છે:

“સૌંદર્ય સાથે ભાવોનું મિલન થયું કે તરત એમાંથી સર્જનચક્રિત જન્મત થાય છે, અને એ પોતાની પ્રતિભાથી નવાં નવાં રૂપો, નવી નવી આકૃતિઓ, નવા નવા વર્ણવિન્યાસો અને નવા નવા આલાપો પેદા કરે છે. ભાવોની જન્મતિ, એમની નવનિર્મિતિ, એમની સંક્રાન્તિ અને એમાંથી નીકળતી અસ્વસ્થતાને અંગે પ્રાપ્ત થતી તૃપ્તિ-એ બધું કળાનું સ્વરૂપ છે, એને માટે વાદન તરીકે કંઈ વસ્તુ વપરાય છે એ ગૌણ સવાલ છે. માટી, પથ્થર, લાકડું, ધાતુ, કાચ, સાણ, મીઠું, હાથીદાંત ગમે તે પદાર્થ વાપરો; રંગરેખા, દોરા, મણિ ગમે તેની મદદ લો, ગદ્ય અને ગેય શબ્દો વાપરો અથવા મૂક અભિનય કરો; કળા રચાપત્યની હો કે નગરરચનાની હો, સમાજરચનાની

હો, મહાકાવ્યના સંવેદનાત્યાતુર્યની હો, કળા બધે એક જ છે. કળાનો ઉગમ વસ્તુગતમાં નથી પણ મનુષ્યહૃદયમાં છે. ૨૬.

અહીં, લેખક કલાસર્જનની વેળાએ કલાકારની બધીજ માનસિક પ્રક્રિયા-સિદ્ધિ સમયનો કલાકારનો મનોવ્યાપાર-રજૂ કરે છે. કલાકારને સૌંદર્યભવથી ભાવસંવેદનાની સર્જનપ્રેરક આતુર અસ્વસ્થતા જાગે છે, તે સમયે તે અમૂર્ત ભાવને કલ્પનાવડે મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા મથે છે. અથવા લેખકે જે કલાની ત્રીજી વ્યાખ્યા રજૂ કરી છે તે પ્રમાણે "હૃદયના અમૂર્ત ભાવો, મૂર્ત વસ્તુઓદ્વારા વ્યક્ત કરવા એ કળાનું પ્રધાન કાર્ય છે." બરાબર આજ બાળક તેમણે બીજે સ્થળે સ્પષ્ટ કરેલી છે. ૨૭

ઉપર્યુક્ત અવતરણમાં, લેખક જુદી જુદી કલાના સર્જનનાં જે ઉપાદાનો રજૂ કરે છે તે પરથી જોઈ શકાય કે લલિતકળાથી વ્યવહારુ-પ્રયુક્ત (applied) કલાને વ્યાવૃત્ત ન કરતાં, તે સહુને સાથે જ ગણવા છે. કારણ, તે સહુ પાછળ ઓછાવતો કલાનો સર્જનવ્યાપાર તો રહેલો જ છે. તે પછી તેનાં ઉપાદાનો ગમે તે હોય શકે. કારણ, કલાનું ઉપાદાન એ ગોણું વસ્તુ છે, કલાકારનું સર્જનપરમાનસ એ જ મુખ્ય છે. અને તેથી, તેમણે અવતરણના અંતના વાક્યમાં કહ્યું છે જે કલાનો ઉગમ ઉપાદાનોની વસ્તુસામગ્રીમાંથી જ નહિ પણ કાવના હૃદયમાંથી સ્ફૂરતી કવિત્વદાષ્ટિમાંથી જ મુખ્યત્વે થાય છે.

કલાના આ સંભવસંબંધી વિશેષ વિચાર કરતાં, લેખક કંઈક દાર્શનિક પદ્ધતિથી એક મહત્ત્વનો મૌલિક સિદ્ધાંત આ પ્રમાણે રજૂ કરે છે:

“કળાનો બીજી રીતે પણ વિચાર કરી શકાય. સમાધિસ્થિતિમાં માણસમાં અહંતામમતા રહેતી નથી. તે વખતનો અનુભવ અપૌરુષેય હોય છે. જ્યાં બેદ જ નહિ ત્યાં નિર્વચનનો સવાલ જ ક્યાંથી હોય? પણ એ સમાધિનું વ્યુત્થાન થવા પછી સમાધિકાળનો અનુભવ અને ત્યારપછીની પ્રાપ્ત દશા વચ્ચે જે અંતર પેદા થાય છે અને તે અંતરનું જ્ઞાન દાય છે એમાંથી કળાનો સંભવ છે. અવસ્થિતિના વ્યક્તિત્વ હિપર આવ્યા પછી ખાણેલું બધા સાથેનું એકમ પાછું અનુભવવા માટે કળા મારફતે માણસ

૨૬. જી. આ. પૃ. ૪૯૩-૯૪

૨૭. જી. આ. માંથી ‘કળા એક અંવનદર્શન’ પૃ. ૫૦૯:—“માણસના મનમાં સૌંદર્યભાવના જન્મ લે અને તે પાર્થિવ વસ્તુઓ મારફતે પ્રગટ થવા મંથે ત્યારે જ કળા સંભવે છે. મનુષ્યકલ્પનાની પ્રસૂતિવેદનામાંથી જ કળાનો સંભવ છે.”

પ્રયત્ન કરે છે. વિદ્યાભૈક્યભાવ, સર્વભૈક્યભાવ એ જ પરમા આનંદ છે. સમાધિમાં જે ક્ષણિક અનુભવો તે આનંદ ઇન્દ્રિયોદ્વારા વ્યક્ત કરી પીઞ્ઞ આને એની ઝાંખી કરાવવાનો જે પ્રયત્ન તે જ સાસુ કાવ્ય છે, તે જ કળા છે. ૨૨૮

અમ્મટે કલાનુભવ માટે કહેલી પીઞ્ઞ અનુભવોના વિગ્રહિતપણાની દશા અને પરિમિતપ્રમાતૃત્વનો લોપ, એ મુદ્દો શ્રી. કાકાસાહેબે આ સિદ્ધાંતની શરૂઆતમાં મૂકેલો છે. ૨૨૯ અને તેને માટે યોગની પરિભાષા વાપરી એમ કહે છે કે કલાસંભવ વેળા સમાધિરિચિતિમાં બને છે તેમ કલાકારનું વ્યવહાર સાથેનું અનુસંધાન ચતાં અહંતામભતાનો નાશ થાય છે. આ મુદ્દાનો અનુવાદ અને વિવરણ શ્રી. કાકાસાહેબે બરાબર મણિલાલ દિવેદીની રીતે જે કરેલાં છે. તેમણે પણ યોગની નિર્વિકલ્પ સમાધિ સાથે કલાનુભવને સરખાવી આ બાબત કહેલી છે. ૩૦ શ્રી. પાઠકે પણ આની આ વસ્તુ કલા-મીમાંસાની દૃષ્ટિએ ચર્ચેલી છે. ૩૧

પણ અમ્મટના આ મુદ્દાથી આગળ જમ્મ શ્રી. કાકાસાહેબ કલાનો એક અતીવ તાત્ત્વિક મુદ્દો યોગની જ પરિભાષામાં રજૂ કરે છે; જે એમની તત્ત્વમ્મહી અને મૌલિક એવી કલામીમાંસાની શક્તિનો ચોતક છે. શ્રી. કાકાસાહેબ કહે છે કે કલાકાર ભાવસંવેદનની એવી સમાધિરિચિતિ અનુભવી રહે તે પછી તેના માનસનું વ્યવહાર સાથે અનુસંધાન થાય છે. એ વેળા ભાવસંવેદન અને વ્યવહારજગત, બન્ને વચ્ચેનું અકાદ અંતર તે અનુભવે છે; ત્યારે, કલાકાર વ્યવહાર-જગતમાં રહી પેલા એકવાર અનુભવેલ ભાવસંવેદનને કલ્પનાદ્વારા સંસ્મરીને, ફરીવાર અનુભવીને-શ્રી. કાકાસાહેબના આગલા અવતરણના શબ્દમાં-નવનિર્મિતિ કરે છે, અને તે તેનું કલાસર્જન બને છે, આને પીઞ્ઞ રીતે એમ કહી શકીએ કે બ્રાવનાનું અને વ્યવહારનું તે અંતર ટાળે છે, માટે જ તે કળા છે.

કવિ પર્વજવર્ધનો કલાસર્જનનો સિદ્ધાંત કે કાવ્ય એ emotions

૨૮. ઇ. આ. માંથી 'કળા એક જીવન દર્શન'—પૃ. ૫૦૮.

૨૯. એ જ સિદ્ધાંતવાળી શ્રી. કાકાસાહેબની એક વિચારકલ્પિત ઇ. આ. પૃ. ૪૭૫ માંથી:—“કળાની ઉપાસનામાં અહંકારનો લય કરવો એ એક કળાનો મહાનંદ છે—વિગલિતવેચાન્તર પરમાનંદમ્ ।”

૩૦. આપણું વિવેચન સાદિત્ય—પૃ. ૬૬ ૪

૩૧. એમન, પૃ. ૨૬૫-૨૬૬.

recollected in tranquillity છે, એ ઉપરુક્ત સિદ્ધાંતનું જ, પણ કેવું કાર્ય સ્વરૂપ છે તે આ ઉપરથી જણાશે.

‘ઉપરુક્ત’ અવતરણને અંતે તેઓ કહે છે કે ભાવનાસંવેદનમાંથી જન્મતો આ આનંદ કલાકાર સર્જનદ્વારા વ્યક્ત કરી ભાવકને ઇન્દ્રિયોદ્વારા અનુભવાવે છે. રમણભાષ્યે પણ કલાની આવી જ વ્યાખ્યા આપી કહેલું છે કે, “ઇન્દ્રિયગમ્યરૂપમાં ભાવના પ્રકટ કરવી એ કલાનું કામ છે.” જો કે, શ્રી. કાકાસાહેબ કહે છે કે વ્યવહારમાં ઇન્દ્રિયોના આનંદ વિષયજન્ય હોય છે, ત્યારે કલાનુભવમાં તે ભાવનાજન્ય હોય છે. અને તેમાં પણ ખાસ કરીને અમુક જ ઇન્દ્રિયોનો ઉપયોગ કલાર્થે થાય છે. ૩૨ આ ભાવનાજન્ય આનંદ સાત્ત્વિક પ્રકારનો છે. ૩૩ અને માટે જ તે બીજાઓ સાથે ઉપભોગ કરવાની ઇચ્છા થાય છે. અને એ ઇચ્છામાંથીજ કલાસર્જનવ્યાપાર ઉદ્ભવે છે. તેથી કરીને શ્રી. કાકાસાહેબે મુખ્ય અને કામવાસનાના આનંદને કલાનો મુખ્ય રસ ન બનાવવો જોઈએ એમ કહ્યું છે. (જી. આ. પૃ. ૫૦૪). ૩૪ કારણકે “કળાનો પ્રયત્ન ઇન્દ્રિયાતીત આનંદને વિષયવાસનાના સંસર્ગથી દૂષિત ન કરતાં તેને શુદ્ધ સ્વરૂપમાં અનુભવવાનો હોય છે. (જી. આ. પૃ. ૪૭૮) ૩૫ આ કારણે તેમાં ‘તાદૌત્ત્વ’ અને ‘તાટસ્થ’ ( જી. આ. પૃ. ૪૯-૫૦ ) હોવાથી તેને લેખકે

૩૨. (૧) “કલાત્મક આનંદની ઇન્દ્રિયો બે. કલારસિક મન, નેત્ર ને કર્ણદ્વારાજ તે આનંદ ભોગવી શકે છે. આ બે ઇન્દ્રિયોજ દ્વયની ઉન્નતિ કરનારી છે. અને તેથીજ આજુરો તેમનો દુરુપયોગ કરી પણ કરવો જોઈએ નહિ.” જી. આ. પૃ. ૫૦.

(૨) ... કળાપૂર્ણતામાં બધીજ ઇન્દ્રિયા સરખી લાયકાત ધરાવતી નથી. ... મધ્ય અને નયન એ બેની સુદૃઢ છતાં જળર શક્તિ અલિપ્તપણે કામ કરી શકે એમ છે. એ બેની વિલાસિતા અટકાવી એમને કલાગ્રહણની દીક્ષા આપી શકાય છે. ભોગપરાદુઃખ કરી એમને કેવળ સૌન્દર્યપૂર્વક કરી શકાય છે.” જી. આ. પૃ. ૪૧૬.

૩૩. (૧) “તટસ્થ આનંદનો ઉપભોગ બીજાઓની સાથે લેવાની ઇચ્છા થાય છે તેથી તે સાત્ત્વિક છે. ઇન્દ્રિયોદ્વારા તેનો ઉપભોગ લેવાય છે છતાં તે વિષયાનંદ નથી.” જી. આ. પૃ. ૪૬.

(૨) ભોજનરસ અને કામવિકાર લોકમાનસ માટે ગમે તેટલાં આવશ્યક હોય તો યે એમાં તટસ્થ આનંદ હોતો નથી. અલિપ્તપણે, અનાસક્તપણે જે આનંદ અનુભવી શકાય તે જ કલાનો વિષય થઈ શકે છે.” જી. આ. પૃ. ૪૧૨

૩૪ શ્રી. પાઠકે પણ ‘કાવ્યની શક્તિ’માં આ જ કહેલું છે. પૃ. ૨૩-૨૫.

૩૫. આ જ મતઅનુસાર સરખાપણું જુઓ આ. વિ. પૃ. ૧૬૫ (આનંદરાજકરનો મત) અને પૃ. ૨૬૫ ( શ્રી. પાઠકનો મત). ...



સર્વાત્મકયજ્ઞાવવાળો આનંદ લેખ્યો છે. તેથી જ 'અન્ય-રચણે' લેખકે કહ્યું છે કે "કળાનો વ્યાપાર ઇન્દ્રિયગોચર હોય છે પણ એનો આનંદ તો વિધવાતીત હોવો જોઈએ." ( જી. આ. પૃ. ૪૧૮...તથા-પૃ. ૪૨૧ ).

કલાકારની આ સિદ્ધસાધ્વતિ વિશે લેખકે આ પ્રમાણે વિચાર કરેલો છે:

" Art as creative necessity એટલે કે માણસમાં 'एकोहम् बहुलाम्' ની જે અદ્યમ વૃત્તિ છે તેના સંતોષ ખાતર માણસ જ્યારે હૃદયના ગૂઢ અને ઉત્કટ લાવોને વ્યક્તરૂપ આપવા પ્રેરાય છે ત્યારે એના મનમાં જે પ્રયોજન હોય છે તેની વધારે મીમાંસા ચલાવી જરૂર છે: "૩૬

પોતાના અનુભવને સર્વગમ્ય કરવાની જે કલાકારની આ વૃત્તિ છે, તેણે મૂળ આ પ્રમાણે માનસશાસ્ત્રીય ગણી, આ મુદ્દાને ઊઠીને લેખકે એ રચણે તો અછડતો મૂકી દીધેલ છે. ૩૭

પણ આ આખી સર્જનપ્રક્રિયાની આવશ્યકિત તો આપણે કલાકારની કલાદૃષ્ટિને—કવિત્વદૃષ્ટિને લેખીશું. લેખકે કહે છે, "...જો વિશિષ્ટ જાતની શક્તિ કેળવેલી હોય તો જ્યાં અગ્રંપ્ય લોકોને આનંદપ્રતીતિ થતી નહોતી ત્યાં આનંદ પ્રદાન કરવાની શક્તિ અથવા ક્ષમતા અર્પો શકીએ છીએ એને જ કલાદૃષ્ટિ કહે છે. " ૩૮

૩૬. જી. આ. માધી 'કળા એક જીવનદર્શન'—પૃ. ૫૧૬.

૩૭. રાખ્દેરથી જો કે પણ સ્પષ્ટતાથી તેમણે બીજે રચણે જાણી આ બાબતની કદક મીમાંસા કરેલી છે:

" સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ હંમેશા સમાજસેવાને અંગેજ યાય છે એમ નથી. માનસિક આનંદ, સમાધાન, મૂંઝવણ અથવા વ્યથા પ્રગટ કરવાની, રાખ્દેરની કરવાની માણસમાં જે સહજ વૃત્તિ છે તેમાથી સાહિત્યનો ઉદ્ભવ છે; સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે પોતાના લાગણીપ્રધાન મનન અથવા ઉદ્ગારને બીજામાં સંક્રાન્ત કરવાની દૃષ્ટાંતી યાય છે. તેથી સાહિત્ય એ મુખ્યત્વે સામાજિક વસ્તુ છે એમ હી રાકાય. "—જી. આ. પૃ. ૬.

આ દૃષ્ટિએ જ આ લેખમાં મૂકેલી સાહિત્યની પહેલી વ્યાખ્યા તેમણે પડેલી છે. ૪૧. ઉપર કહેલી સાહિત્યની લાગણી 'સંક્રાન્ત' કરવાની શક્તિને તેમણે ત્યાં ચેપ' લગાડવાની શક્તિ તરીકે વર્ણવી છે. અને પોતાને વિશે જ્યાં એમણે એમ કહેલું છે કે "હું તો સંસ્કારો પાડી ચેપ લગાડવામાં જ માનું છું" અને "સાંસ્કૃતિક રચેચન કરવાનો મારો દાવો છે જ નહિ," ત્યાં આગળ લેખકે આગળપણે પણ માતાની સાહિત્યકાર લેખની શક્તિને જ આગળ કરે છે.

૩૮. જી. આ. માધી 'આનંદના ઝરણા'—પૃ. ૬.

“આ રથને શ્રી કાકાસાહેબની કલાકારની આખી સર્જનપ્રક્રિયા મુખેથી તમામ ચર્ચાનો અંત આવે છે. હવે આપણે વિવિધ કલાઓ વિશેની તેમની શ્રીમાંસા આરંભીએ.

અમૂર્ત ભાવોને વિવિધ ઉપાદાનોદ્વારા મૂર્ત કરતી જુદી જુદી કલાઓની વિશિષ્ટતા તથા પરસ્પરની સરખામણી વ. થોડેક અંશે તેમણે કરેલાં છે અને વાણી જેનું ઉપાદાન છે તેવા સમસ્ત સાહિત્યની-વાક્યમયની, કે વાક્યમયનું ઉત્તમાંગ છે એવી કવિતાકલા વિશેની સ્વરૂપચર્યા પણ અન્ય કલાઓને અનુલક્ષીને કરેલ છે. આ કલાચર્યા પાછળ તેમની જીવનદષ્ટિ તો છે જ.

“સાહિત્ય, સંગીત અને કળા ત્રણેય એકબીજાનાં પરમ મિત્ર છે, એકબીજાની છે.” ( જી. આ. પૃ. ૪૮૯ ) એમ કહીને પણ સાહિત્યને તેમણે ચુરુપદે રચાવ્યું છે. “માટે સાહિત્યે મોટાભાઈની ફરજ સમજી ગંભીર અને કળાને પોતાની સાથે રાખવાં જોઈએ.” ( જી. ભા. પૃ. ૧૨ ).

“સાહિત્ય એ કળાનો જ એક ભાગ છે” એમ કહી સાહિત્યની કવિતાકલાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ કવિ માટે નિર્દેશતાં, શ્રી. કાકાસાહેબ કહે છે કે:

“જો એ કવિ હોય તો શબ્દ મારફતે જે કંઈ વ્યક્ત થઈ શકે તેની મદદથી એ અવ્યક્ત આનંદને મૂર્તરૂપ આપવાને એ મથે છે. શબ્દરચના તાલબદ્ધ કરી, શબ્દોની સૂચનશક્તિની પરમાવધિનો ઉપયોગ કરી અશક્ય કાર્ય એ શક્ય કરી બતાવે છે. અમંખ્ય લોકોએ મૂંગાની પેઠે જે અનુભવ મેળવ્યો હતો, પણ જે તેઓ વ્યક્ત કરી શકતા નહોતા, તેણે વાચા અર્પણ કરી અને અનુભવને બોલતો કર્યો.” ( જી. આ. પૃ. ૪૨૫ ).

કવિતાને આવશ્યક વાણીના ઉપાદાનની વિશિષ્ટતા અને તેદ્વારા ભાવસંક્રમણ, એ આ અવતરણનો માયનો છે, પણ કવિતાકલા વિશે અત્યંત રજૂ કરેલા સિદ્ધાંતમાના એક મુદ્દાનું સ્પષ્ટીકરણ આવશ્યક છે. અને તે એ કે કવિની કવિતાકલા જોઈએ ત્યારે શબ્દરચનામાં રહેલી સૂચનશક્તિદ્વારા ભાવનિરૂપણે કરે છે. એટલે જ કવિતાકલાને ચિત્રકલા સાથે સરખાવતાં, શ્રી. કાકાસાહેબે એ કલાનું બેદર્શન પણ આજ દષ્ટિએ કરેલું છે કે “શબ્દોમાં અંકનકલા નથી, પણ સૂચનકલા છે.” ( જી. આ. પૃ. ૪૯ ) શ્રી. કાકાસાહેબ ‘સમભાવ’ લેખમાં કહે છે કે સાહિત્ય પાસે અંકનકલા નથી અને સૂચનકલા છે તેથી તે શબ્દોદ્વારા સૌન્દર્ય કેવું દર્શો તે મૂલ્યવે છે. પણ તેને એક મુશ્કેલી એ નડે છે કે જ્યારે તેને ચિત્રાત્મક દ્રશ્યો રજૂ કરવાનાં હોય છે ત્યારે

અંકનકલાની જે જે આલેખનખૂખીઓ છે તે તે 'વ્યક્ત કરી શકતી' નથી. તે બાબત 'અવ્યક્ત સૌંદર્ય'ના લેખમાં તેઓ જણાવે છે.

“કોઈ પણ દર્શનમાં આકૃતિ, ગતિ માદેવ યા કાંદિન્ય, રંગ અને કાન્તિનું જ વર્ણન આવવાનું. એની ખદારનું કેટલુંયે સૌંદર્ય આપણે પ્રતિદિન નજરે જોઈએ છીએ પણ પૃથક્કરણ કરી તેની જુદી જુદી છટાઓ માટે સર્વમાન્ય સંગ્રાઓ બાધાઓ નક્કી કરેલી ન હોવાથી તેનું વર્ણન આપણે શબ્દમાં કરી શકતા નથી. મૂંગાને એકાદ સુંદર સ્વપ્ન આવે તો તે ખીમને શી રીતે જણાવે ? તેને તે પોતાની અંદર જ જીરવવું રહ્યું, મૂંગેકો સ્વપ્નો મયો સમુદ્ધ સમુદ્ધ પછતાય” જી. આ. પૃ. ૨૩.

લેખકે અહીં સાહિત્યકલાની મર્યાદા આંકી છે અને તે યથાર્થ પણ છે. છતાં કહેવું જોઈએ કે સાહિત્યની સૂચનશક્તિ, અ કલાની બધી મર્યાદાનો ખંગ વાળા દે છે. શ્રી. પાઠકે “કાવ્યની શક્તિ” લેખમાં આ બાબતને ચર્ચતાં કહ્યું છે કે ચિત્રકલા અંકનકલાદ્વારા જે કાર્ય સાધે છે, તે સાહિત્યકલા પોતાની જાતજાતની બાવદર્શી બંગીઓદ્વારા સાધે છે. (આ. વિ. સા. પૃ. ૨૬૨-૬૪). એમાં જ સાહિત્યકલાની અન્ય કલા જોડેની સમાનતા, મર્યાદા અને વિશિષ્ટતા રહેલી છે.

# ચેખોવની કલા

લેખક : ફ્રેડરિક્સ જી. નેટલી

‘He is the poet of the reality of the unique human heart for which the moment is Eternity and the place is Everywhere.’  
—Sean O’Faolain

ચેખોવ અને મોપાસાંએ તેમની વાર્તાઓ દ્વારા દુનિયાના એકએક દેશમાં પોતાની ક્રાંતિ ફેલાવી છે. આ બે વાર્તાનવેશીમાં ચેખોવનું સ્થાન સાહિત્યની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે. તેણે મોપાસાં માફક દરેક મનુષ્યને પ્રેમી કે પ્રેમિકા તરીકે નથી આલેખ્યું; માનવીની અનુભૂતિઓને તેણે માત્ર એક જ ભાવમાં સીમાંખદ નથી કરી; તેણે એક જ ચિત્રને હલતસુલટ કરી, આંધુપાંધું કરી, જુદાજુદા દૃષ્ટિબિંદુથી બતાવવા પ્રયાસ નથી કર્યો.

સૈંદર્ભ અને પ્રેમના દન્દ નેટલી માનવજીવનની દરેક બાબત રસભરી નથી હોતી, છતાં સંપૂર્ણ સૈંદર્ભપ્રેમી દૃષ્ટિવાળો કલાકાર પ્રેમ સિવાયની અનેક બાબતોમાંથી એ કલામય અને જીવંત સર્જનો ઉપજાવી શકે છે. ચેખોવ વાસ્તવિકતાનો પ્રેમી છે, છતાં તેની દૃષ્ટિ દરેક વસ્તુના હાદને વાંચી, ઉઠેલી માનવોને સ્પર્શતાં સર્વમાલ અને સર્વદેશીય, સજીવ સુંદર ભાવચિત્રો આલેખી શકે છે. “Other writers lift us to the height of comprehension in their created worlds, but Tchekov seems to transmute the common reality. The scales drop down from our eyes while we are looking at the reality itself, not at one refashioned by the artist.” (J. Middleton Murry in ‘The Nation and Athetum’)

‘કાંઈ, કંઈ મનની અસર નીચે મોપાસાંનું માનસિક વાતાવરણ સ્પષ્ટ, તીક્ષ્ણ અને ભ્રમભર્યું છે. પણ ચેખોવ મૃદુ, હૃદયાયુક્ત પ્રેમાળ માંદીમાંથી ધકાયો છે.’ ચેખોવમાં વિપાદ છે, પણ તેનામાં મોપાસાંમાં તરી આવતી માનવ પ્રત્યેની ધૃણાનો અભાવ છે. લોકો પોતાની સંક્રિત કરતાં વધુ દૂર જઈ શકતા નથી એવા અનુભવે ધડેલાં, ચાથા દાકતરની ક્ષમાભરી દૃષ્ટિથી તે માનવસ્વભાવને જુએ છે. સંદાંનુભૂતિ અને સજ, વેધકદૃષ્ટિ અને ક્ષમા-એ ચેખોવની નીતિ તેમજ કલાની ઈમારતનાં સ્તંભો છે. જીવનનું ચિત્રાલેખન કરતાં પહેલાં તે તેનું પૃષ્ઠરણ કરી, તેનાં અંગોપાંગોને સંમંજવા

પ્રપત્ન કરે છે તેના દાક્તરના ધંધાને લીધે તેનામાં મૃદુતા અને દયા સાથે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ કેળવાયેલું છે એટલે એ આધુનિક જીવનની નાડ જોઈ તરત જ નિર્ણય આપી શકે છે. 'આજે એજોવ તદ્દન આપણી સમીપ લાગે છે. પણ આવતી કાલે આપણે જાણીશું કે તે આપણાથી ક્યાંયે, આગળ નીકળી ગયો છે.' એમ મી. મરિ કહે છે તેમાં કેવળ અંધપૂજકની પ્રશંસા નહિ, પણ ધણું તથ્ય છે.

એજોવ સામાન્ય જનસ્વભાવને એકદમ સમજી શકે છે, એટલે જ દરેક માનવ તરફ સહાનુભૂતિથી જુએ છે. તેના માનવપ્રેમદ્વારા તે માનવના અંતરની યુગ્મે જીકલી શકે છે અને દયાભાવ પ્રેરિત દાક્તર જેમ તે મનોવિશ્લેષણ કરે છે. આથી જ તેનામાં કાવ્યશક્તિ સાથે તટસ્થતા અને નિશ્ચય પૃથક્કરણ મિશ્રિત થયાં છે. તેની કાવ્યશક્તિ તેને ખીજા લેખકોથી જુદો પાડે છે. તેમ તેની તટસ્થતા અને તેનું નિષ્ઠુર પૃથક્કરણ તેને ખીજા કવિઓથી જુદો પાડે છે. તે પાત્રોના વિશ્વાસ સંપાદન કરી, પાત્ર સાથે એવી રીતે જળી જાય છે કે પાત્ર તેની સાથે અને તે પાત્ર સાથે ધરીબર આત્મીયતા અનુભવે છે. છતાં તે શણે છે અને હૃદય અને મગજની સમતુલા જાળવી, સંયમપૂર્વક તેનો સ્વભાવ વ્યક્ત કરે છે અને પાત્રની લાગણીના વહેણમાં તળાઈ જતો નથી, પણ પાત્રને ય લાગણીના વહેણમાં તળાતાં અટકાવે છે. એનું વ્યક્તિત્વ ખીજા પર પ્રભાવ પાડે તેવું નહોતું, છતાં તેનો માનવપ્રેમ બધાને તેની તરફ આકૃષ્ટ કરતો.

એજોવનાં પાત્રો સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષો છે અને તેની વાતો તેમની સામાન્ય ગણાતી, છતાં પ્રબળ સુખદુઃખની લાગણીઓ, મુંઝવણો અને તરંગોમિંઓ છે. પણ તેની લેખનકલામાં સાધારણ ઘટનાઓ અને અનુભવોને એવી સ્વાભાવિકતા અને વિરુદ્ધતાથી ઉપસ્થિત કરવાની શક્તિ છે કે એની વાર્તાઓ મરણ વસ્તુસ્થિતિ રજૂ કરતી હોય ત્યારે ય સુંદર અને આકર્ષક બને છે. જીવનના એક સામાન્ય પ્રસંગને સુટી, તેનો દીપક બનાવી તેનો પ્રકાશ તે નાયક અથવા નાયિકાના અંતરના ખૂણાઓમાં ફેંકે છે. માનવહૃદયની મુદ્દમ અને મુદ્દ લાગણીઓને તે એવી રીતે ઝીલે છે અને કાગળ પર ઉતારે છે કે એનો એકએક શબ્દ હૃદયના ધબકારાથી જીવંત બને છે; તેની વર્ણન-શક્તિ એવી છે કે આપણે તેના વાયુમંડળમાં ઘેરાઈ જઈએ છીએ, આપણે વાતાવરણ તે લાગણીમય બનાવી દે છે. એ જ એની દૃષ્ટિની ગદ્યતા અને ભાવગતાની વિશેષતા છે. તેની કલા વિશે લખતાં એડવર્ડ ગારનેટ સાચું જ કહ્યું છે :

Just as the colour of a flower is not a solid pigment, but is the result of the play of light on the broken surface of its innumerable cells, so Tchekov's art, however tragic or melancholy it may be the life of his characters, produces the effect of living colours by the shifting play of human feelings.

ચેખોવે લેખનની શરૂઆત વ્યંગ્ય-વિનોદયુક્ત વાર્તાઓથી જ કરી હતી અને ગંભીર, ઝોઢ અને પ્રામાણિક વાર્તાકાર બન્યા પછી પણ તેણે તેની વિનોદશીલતાનો ત્યાગ કર્યો ન હતો. તેનો વ્યંગ્ય-વિનોદ સાચો છે. તે ભાષા કે શબ્દોને આશ્રિત નથી. કાંઈનું દિલ દુભાય એવી વેધક મશકરીથી વેગળો રહી તેનો હાસ્યરસ મંજૂલ રહે નાના ઝરણુ જેમ કિનારે ખેસનારને આનંદ પમાડતો વહી જાય છે. કોઈ કોઈ વખત એ આનંદ ન ઉપગમવતાં વાચકને વિચારમગ્ન કરી, સ્મૃતિઓ જગાડી, એક બે આંસુ પડાવી માનવહૃદયનો સમભાવ વ્યક્ત કરવાની તક આપે છે; પણ તેનાથી જો હસવું આવે તો તે જાળકનું નિર્દોષ હાસ્ય છે. કોઈની નિષ્ફળતા કે મૂર્ખતાની મજાક કરી ચેખોવ કોઈના સહજ દોષને વ્યંગ્યબાણોનું નિશાન બનાવતો નથી. તે હાસ્યરસ દ્વારા પોતાનો માનવપ્રેમ વ્યક્ત કરી વાચકને પશુ માનવપ્રેમી બનતાં શીખવે છે. ચેખોવનું નિર્દોષ સ્મિત અને કાવકું માર્મિક હાસ્ય વાચકના હૃદયનો અનાયાસે કબજો લે છે.

His art is subtle beyond analysis and the play of humour over his work is like the moving pattern of sunlight falling through light clouds upon a wind-ruffled field. (A. C. Ward)

‘જીવનનો નિષ્પક્ષ પ્રામાણિક સાક્ષી હોય તે જીવનનો ન્યાયદેવતા બનવા યોગ્ય છે, પણ માનવપ્રાણીઓની ભૂલો પ્રત્યે તેની અર્ધકટાક્ષમય મૃદુ દષ્ટિ તેને કડક શિક્ષા કરનાર ચતાં વારે છે’—આ Yarmolinsky નો મત ચેખોવની માનવતાની પ્રતીતિરૂપ છે.

ચેખોવની ભાષા કૃત્રિમ એજ અને હાલિત્વ; વિનાની સરળ અને સ્વાભાવિક બોલચાલની ભાષા છે, છતાં યે તે વિષયોને અંતરૂપ હોવાથી અસરકારક બને છે. તેની વાર્તાઓના વિષયો ભ્રમકર્મચર્ચા અતિહાસિક પ્રસંગો નથી, પણ સામાન્ય જીવનનાં છે, એટલે તેણે ભાષા અસરકારક કે ગુસ્સાવાળી બનાવી હોત તો તે સાહજિકતા ગ્રમાવી કૃત્રિમ બની જવાનો સંભવ હતો. ફ્રેંડો

પાઠનાર સામાન્ય વસ્તુને સામાન્ય કેમરાથી જ, ફક્ત નવીન દર્શિષ્ટિ અને નવીન યુક્તિ દ્વારા નવીનરુપે રજૂ કરે છે, તે પ્રમાણે એએલ વાચકનો મનોદષ્ટિ સમક્ષ જીવનચિત્રપટમાંથી ફેટલાક લાક્ષણિક અંશો પસાર કરે છે. તે જીવનનો રસારવાદ શીશાઓ ઠાલવી નથી માણતો, પણ ચમચીઓ ભરી માણે છે. તેની વાર્તાઓરૂપી જીવનના અંશોનો સમગ્રપણે વિચાર કરતાં રશિયાનું સંપૂર્ણ ચિત્ર ખડું થાય છે અને પાત્રલેખનમાં સ્પષ્ટ ચની આંતરિક દષ્ટિ ઓપુરુષોના સર્વવ્યાપી સંબંધોને દર્શાવે છે. Gerhardt સાચું જ કહે છે: One of the chief delights of reading Chekhov is the discovery that our vaguely apprehended, half suspected thoughts concerning the fluidness, complexity and elusiveness of 'life' have been confirmed articulately and in print.

નાટકો વિશે લખતાં એએલે તેના એક પત્રમાં લખ્યું છે: Fiction is a peaceful and blessed business, the narrative form is a lawful wife, but the dramatic is a showy, noisy, impertinent and tiresome mistress.' તેના સિદ્ધાંતપ્રમાણે 'You must never write until you are completely calm.' આ સિદ્ધાંતને અનુલક્ષી ન્યારે તેણે તેના જીવનના પાછલા ભાગમાં નાટકો લખવાં શરૂ કર્યા ત્યારે તે નાટકોમાંથી કૃત્રિમ નાટકી તત્ત્વ તેણે દૂર કર્યું. He made his theatre as untheatrical as possible. છતાં સંપૂર્ણ અને સચ્ચ વાસ્તવિકતાથી તે ધારી અસર ઉપજાવતો. તેનાં નાટકોની રચના વર્ણનાત્મક નહિ પણ સૂક્ષ્મરીતે માનસશાસ્ત્રીય છે અને તે સંગીતમય લાગે છે. જીવનનો પ્રવાહ તેમાં વહે છે અને સંપૂર્ણ ઊર્મિભરી ધૂનમાંથી જન્મ પામેલ તેનાં નાટકો નાટકી તત્ત્વની અગત્યની તેની અવગતો તાર્કિક ખુલાસો છે.

રશિયાના કોઈ પણ લેખક કરતાં એએલ વાદ અને વલણના બંધનોથી વધુ મુક્ત છે. તેના મત મુજબ 'પૂર્વમદનો પાયો માનવની અમુક લક્ષણોથી પર થવાની નિર્બળતામાં છે. કલાકારે તો નિષ્પક્ષ સાક્ષી જ બનવું જોઈએ. હું ઉદારમતવાદી કે જૂનવાણી કે બીજા કોઈ વાદનો નથી. હું મુક્ત કલાકાર મનું પસંદ કરું છું.'

મોસ્કોથી ૧૪-૧-૧૯૮૭ના રોજ માદામ કિસિલયોવને લખેલ પત્રમાં તે લેખન વિશે મનનીય વિચારો દર્શાવે છે. આ વિચારો કલાના મૂલ્યાંકન માટેનું તેનું પોરણું દર્શાવે છે.

“ દુનિયા ઓ અમે પુરુષગતિના બદમાશોથી ખદખદ છે, તે સાચું. માનવસ્વભાવ અપૂર્ણ છે અને પૃથ્વી પર ફક્ત ન્યાયી જનો જન્મેલાં એ વિચિત્ર છે. સાહિત્યની ફરજ બદમાશોમાંથી ‘હીરાઓ’ મેળવવાની છે એમ માનવું એ સાહિત્યને વળ્યું ગણવા જેવું છે. સાહિત્ય જેવું જીવન છે તેવું આલેખે છે માટે જ કલામય ગણાય છે. તેનું ધ્યેય નિર્લેખ અને પ્રામાણિક સ્વત્વ છે. તેના કાર્યને ‘હીરાઓ’ ખોદવામાં મંકુચિત કરવું એ ચિત્રકારને દોરવાનું કદી, મેલી છાલ અને પોળાં પાન ન દેખાય એવો હુકમ આપવા જેવું છે. હું કબૂલ કરું છું કે ‘મોતી’ એ સરસ વસ્તુ છે, પણ લેખક મીઠાઈ વેચનાર, સુંદરતાનો સાજ વેચનાર, કે કેવળ રંજક નથી; તે પોતાની ફરજની સભાનતા અને અંતઃકરણની શરતે બંધાયેલા માણસ છે...તે એક સામાન્ય હેવાલ આપનાર છે...”

“રસાયણવેત્તાઓને પૃથ્વીની કાષ્ઠ વસ્તુ મૂલિન નથી લાગતી. લેખકે રસાયણવેત્તા માફક તટસ્થ બહિર્મુખ બનવાની જરૂર છે. તેણે દરરોજની અંતર્મુખતા ત્યજી જોઈએ અને યાદ રાખવું જોઈએ કે પ્રકૃતિદૃશ્યમાં છાંયના ઢગલા ઘણું માનવતંતુ સ્થાન ભોગવે છે, અને દુષ્ટ લાગણીઓ જીવનમાં સારી લાગણીઓ જેટલી જ વિલક્ષણ લાગે છે.

“લેખકો તેમના યુગના બાળકો છે અને તેથી તે સમાજના બીજા માણસો માફક તેમણે સમાજની બાહ્ય પરિસ્થિતિને તાબે રાખવું જોઈએ. દાખલા તરીકે તેમણે તદ્દન શિષ્ટ થવું જોઈએ.”

ચેષોવ જગતનો એક શ્રેષ્ઠ વાર્તાકાર હોવા છતાં, સોવિયેટ સાહિત્યકારો તેને આદર્શરૂપે નથી સ્વીકારતા કારણ તેની વાર્તાઓમાં તથા નાટકોમાં નિષ્ફળતા અને નિરર્થકતાની તરફ પ્રશંસાની લાગણી વ્યક્ત થાય છે. ‘Inefficiency is for him the cardinal virtue, and defeat the only halo.’ મિસ્કોના આ અભિપ્રાય સાથે આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે ચેષોવનો જમાનો એલેક્ઝાંડર ગ્રીગોરોવ સમય હતો. ‘તે સમયના દેશનું બંધિયાર વાતાવરણ તેને પક્ષાઘાત માફક પીડતું હતું, અને એ ભયમાંથી છૂટવા તેને ફક્ત કલાત્મક સર્જનદ્વારા તેનું દૈવીકરણ કર્યા સિવાય છૂટકા ન હતો. આમ તેના લેખનનો કાચો માસ કંટાળો, વાસીપણું અને હલકટપણું હતાં. આ અંધારગલીમાંથી તેણે દૂર રહેવા પ્રયત્ન કર્યો, સાચા પ્રમાણિક માણસ માફક તેણે તેનો સામનો કર્યો અને તેમાંથી બહાર નીકળવા નિષ્ફળ પ્રયત્ન સતત પ્રયાસ કર્યો.



# સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામી

લેખક: શ્રી. વેણીભાઈ પુરોહિત

ગુજરાતી સાહિત્યના એક આચારપદ કવિ શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીનું ૨૩ વર્ષની વયે અકાળે અવસાન થયું. તા. ૫ મી માર્ચ ૧૯૪૪ ના રોજ એ જુવાને પોતાની સેવામય જીવનલીલા સંકેલી લઇને સ્વર્ગનો, સ્નેહીઓ, અને કુટુંબીઓની વિદાય લીધી ત્યારે સોના હૃદયમાંથી અરેરાટી નીકળી ગઈ હતી.

સ્વભાવે શાંત, પ્રસન્ન, આર્દ્ર અને સૌમ્ય સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામી એક મૂંગા સેવક હતા. એમણે કદી જ પોતાનાં કાર્યો માટે દોષગ્નતનો ઉદાપોહ કરવાનું ઇંચ માન્યું નહોતું. પોતાની લોકકલ્યાણની બાવનાને જેટલે અંશે વધુ મૂર્ત કરી શકાય, માનવતાની નજીક જેટલું વધુ જઈ શકાય, તેટલું જવામાં જ તેમણે કર્તવ્ય માન્યું હતું.

તેમનો જન્મ અમદાવાદમાં ઇ. સ. ૧૯૨૧ ના એપ્રિલની ૧૬મી તારીખે થયેલો. નાનપણથી જ એમને એમના કાકા શ્રી. લક્ષ્મણ સ્વામીએ શુભ અને સુલલિત મંત્રકારો રેડીને ઉછેરેલા કાકાએ તેમને એક મંત્રકારી, શિક્ષિત અને તેજસ્વી વ્યાક્રાંત તરીકે જળકાવવાની મહેન્ટીએ બાંધી જઈ હતી. એમના કાકા પણ પોતે ચિત્રકાર અને લલિતકળાના ભક્ત હતા. નાનપણમાંથી જ આવા ઉચ્ચ સહવાસથી તેઓ દહાડેદિવસે યુગપરિબળોને શ્રીલતા આગે ને આગે કદમ માડતા હતા.

મૌદ્રિક પસાર કર્યા પછી એમણે કંઈ છઠ્ઠાં માસ પ્રીતિવસમાં ગાળ્યાં હશે, પણ ત્યાં એમનું મન ન ચોટયું. એમનો અગ્રંથો આત્મા કંઈક કરવા તકપતો હતો. કંઈક માનવસેવા, કંઈક લોકકલ્યાણ કરવા એ હૃદય ઝંખતું હતું. એમને આ ગોખણિયા અવવાસથી જ પૂરતો સંતોષ થતો નહોતો. પોતામાં સળગતો રાષ્ટ્રપ્રેમ કંઈક મૂર્ત કર્તવ્યશીલતાથી તેમને વ્યક્ત કરવો હતો.

આ અરસામાં જ તેઓ કવિતા લખતા થયા હતા. પણ પોતે એક ઉત્તમ પંક્તિના કવિ થઈ શકશે એનું એમને આત્મજ્ઞાન ત્યારે નહોતું. ત્યારે તો પ્રત્યેક બાવનાચાળી મુગ્ધ યુવાનને જે એક મંચનકાળ પસાર કરવો પડે છે, તે અવરથામાં તેઓ હતા, કંઈક કરવું છે, પણ શું કરવું છે તે જ પ્રશ્ન તેમને મૂંઝવતો હતો. ત્યાં તો તેમને ગુજરાતનાં કિસાનો સાંભળ્યાં, અને એમણે કિસાનસેવા સંઘર્ષ સ્વીકારી લીધી. ગામડાંઓમાં ધૂમી ધૂમીને અવિરામ

અને અવિરતપણે તેમણે સેવાધર્મ સ્વીકાર્યો. આમ એમની ઉત્સાહપૂર્ણ હેતુમયતાને એક રાહ લાખ્યો.

અમદાવાદના કોંગ્રેસ સમાજવાદી પક્ષ સાથે સંપર્ક શરૂ કરી સક્રિય કાર્યની દિશામાં એમણે પગરણ ક્યું. એ જ દિવસોમાં પરદેશથી પાછા ફરેલા શ્રી. ઇન્દુલાલ યાત્રિક કિસાન કાર્યકરોને દૂંઢતા ફરતા હતા, અને શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીનો એમને ભેટો થયો. બસ, પછી તો આ યુવાને ખંતપૂર્વક અને ઉત્સાહપૂર્વક પોતાની પ્રવૃત્તિ ઉપાડી લીધી.

આ પછી કુટુંબીઓ તરફથી અને ખાસ કરીને એમનાં માતૃપિતા તરફથી એમને વૈદ્યકીય અભ્યાસ કરવા માટે પ્રેરવામાં આવ્યા. અને તેમણે ય કંઈક અન્યમનસ્ક દશામાં પાટણની આયુર્વેદિક કોલેજમાં અભ્યાસ શરૂ કર્યો. એમના પિતાશ્રી પણ વ્યવસાયે વૈદ્ય જ છે.

પાટણ ગયા પછી શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીએ પોતાના ખંતીલા અને એકનિદ્ર સ્વભાવને લીધે વૈદ્યકીય અભ્યાસમાં પણ તેજસ્વિતા પરખાવવા માંડી. ત્યાં શ્રી. પ્રજારામ રાવળ જેવા વૈદ્યના અર્થમાં કવિ અને કવિના અર્થમાં પણ કવિ એવા યુવાન, કવિતાના આશક અને સર્જક કવિનો યોગ થયો. તેમની સાથેની મૈત્રીથી બન્નેનો કાવ્યસાહિત્યરસ પણ બેવડા ઉછાળા લઈ વહેવા લાગ્યો. ત્યારે કંઈ રાતોની રાતોના ઉગ્ગમરા કાવ્યસાહિત્યના અભ્યાસ પાછળ આ બન્ને મિત્રોએ કરવા માંડ્યા હતા. બન્નેને સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્યનો જોડો શોખ. અને વૈદ્યકીય અભ્યાસ માટે સંસ્કૃત પરનો કાળ આવશ્યક, એટલે સંસ્કૃત તો એમની વૈદ્યકીય તેમજ સાહિત્યિક બન્ને પ્રવૃત્તિમાં ઉપયોગી થઈ પડ્યું. શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામી સંસ્કૃતના અઘ્છા બળજુકાર બન્યા.

સામાજિક, સાહિત્યિક, અને વિદ્યાર્થીજીવનને લગતી પ્રવૃત્તિ દરમિયાન તેમનું વલણ સામ્યવાદી પક્ષ તરફ ઢોળાવ લેતું હતું. હિન્દને દૂરને સીમાડે ૧૯૪૧ માં જાપાનની લડાયક દિલ્લચાલ થઈ રહી હતી ત્યારે, પંચમ વિદ્યાર્થીમંડળે ખોલેલી ગેરિલાયુદ્ધની તાલીમ-છાવણીમાં શુભરાતમાંથી જે દસેક વિદ્યાર્થીઓ જોડાયા હતા તેઓમાં શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામી પણ એક હતા.

૧૯૩૭થી તેમણે કાવ્યો લખવાં શરૂ કર્યા ત્યાર પછી એ પ્રવાહ એમના અકાળ અવસાન સુધી સતત વહેતો રહ્યો હતો. કાવ્યના હાર્દના તેઓ સાચા પારખુ હતા, અને પોતાના અંગત દૃષ્ટિબિન્દુઓને લગીરે વચ્ચે આવવાં દીધા સિવાય જે વીંચે તેની નિષ્પક્ષ તુલના કરવાનું જ તેઓ પસંદ કરતા.

૧૬૩૮માં ખીજુ મહાયુદ્ધ ગળ્યું ને મંડાયું. મંહાયુદ્ધ મંડાયું ને એંતી ઘોર અને વ્યાપક દિસાથી શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીનું હૃદય કંપી જાયું. તે વખતે એમનાં સર્જનશીલ હૃદયએ એ સુદ્ધકાવ્યો ગુજરાતને આપ્યાં. શ્રી. પ્રજારામ રાવળે પણ સુદ્ધકાવ્ય લખ્યું હતું. બન્ને અંતરંગ મિત્રોએ પોતાનાં એ કાવ્યોની સંયુક્ત પુરિતકા પણ ગુજરાતને ચરણે ધરી. ત્યારે કેટલી આશાઓ દરો એ મહોરતા જુવાનિયાઓના દિલમાં ?

એમના કુટુંબમાં પણ એમણે પોતાના મમતાળુ સ્વભાવથી પોતા પ્રત્યે સર્વ કુટુંબીજનોને માયાભીના કરી મૂક્યા હતા. એમના વડીલ બંધુનું નામ શ્રી. ચીમનભાઈ. એ બન્ને બાઈઓ વચ્ચેનો બ્રાતૃભાવ જંવલે જ નેવા મળે એવો ગાદ-પ્રગાદ અને હૃષ્માભર્યો હતો. શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીના મોટા બાઈ શ્રી. ચમનભાઈ પણ એક મુલાયમ સ્વભાવના ખાનદાન અને સંસ્કારી વેપારી છે. એમના ગોવિન્દના મિત્રો એ એમનાં પોતાનાય દિલોગન મિત્રો, ગોવિન્દના મુરંખીઓ એ એમનાય વંદનીય મુરંખીઓ. ગોવિન્દને તેઓ એવા તો મમતાભર્યા લાડપણમાં ઉછેરતા હતા કે, એમના કુટુંબ જીવનમાં પ્રવેશોલા મારા જેવા ધણાય ગદ્ગદ બની જતા. શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીનાં માતા સી. મણિબહેન અને પિતાશ્રી વાડીલાલભાઈ પણ એવા અદ્વાળુ ને પ્રેમાળ હૃદયનાં વૃદ્ધ વડીલો છે કે જેમને વંદવાનું મન થાય. આવા સંસ્કારી ને ખાનદાન કુટુંબમાં જિહરેલા, આંટલાં લાડમાન છતાંય નમ્ર, વિવેકી અને પરગજુ સ્વભાવના સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામીનો જવાથી એમના કુટુંબને તો કારી ધાજ વાગ્યો છે.

આધુર્વેદિક પરીક્ષામાં તેજસ્વિતાથી પાસ થયા પછી કંઈ હંમેક માસ બાવિ પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરવામાં ગોવિન્દ ગાળ્યા. આખરે તેમણે અમદાવાદમાં દવાખાનું ખોલ્યું. એ જેવા હૃદયપારખુ અને કવિતાપારખુ હતા, તેવા જ સફળ નાડીપારખુ પણ હતા જ. પોતાની એકાદ વરસની ટૂંકી પણ જ્વલંત કારકિર્દીમાં જે સફળતાપૂર્વક દવાખાનું ચલાવી તેમણે લોકચાંદનો મેળવી હતી, તેની સાક્ષી હજુ ય ધણા પૂરે એમ છે.

પણ, આમ માત્ર દવાખાનું ચલાવી એસી રહેવાનું ય તેમને ઠીક ન લાગ્યું. ને એમણે અમદાવાદને મન રેશનિંગ એ ન્યારે નેવા જ જીવનતબક્કી હતો, ત્યારે તે દ્વારા લોકોપયોગી થવા ચૂટે ઝંપલાવ્યું. કાળુપુરની સહકારી રેશનિંગ પ્રવૃત્તિના તેઓ મંત્રી બન્યા. રાતે એકેકે—બપોળે વાગ્યા સુધી તેઓ એ પ્રવૃત્તિમાં લગાતાર લાગ્યા રહેતા અને જરાય કંટાળો ખાઈ

વિના મૂંગા, કાચદંડ, સાચા સેવક મધ સેવા કરી રહ્યા હતા. ત્યાં તો એમને તેડું આવ્યું !

હમણાં હમણાંમાં જ તેમણે આ 'ફાલ્ગુની' ત્રૈમાસિકનું સંપાદન પણ હાથમાં લીધું હતું. ફાલ્ગુનીને પ્રગતિશીલ અને બહિષા રૂપ, રંગ અને ખુશખોશી બહાર પાડવાની ધણી ધણી ચર્ચાઓ અને યોજનાઓ અને વિચારી હતી.

'ફાલ્ગુની' પ્રત્યેની એમની ધમરનો એક હાખસો દહીં, શ્રી. સુન્દરમ્ની સારવાર પણ તેઓ શ્રી. સુન્દરમ્ની એક ફેમિલિ ડોક્ટર બનીને કરતા હતા. શ્રી. સુન્દરમ્ને એમણે સાબ કર્યા, એટલે એમણે શ્રી. સ્વામીને દવાના પૈસા બાબત પૂછ્યું. શ્રી. સ્વામીએ સાક્ષારવર્થ શ્રી. બ. ક. ઠા. ને પત્રરૂપે લેક્ચર ચર્ચા કરતો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ શ્રી. સુન્દરમે લખ્યો છે, તે પ્રીતા નદલામાં ફાલ્ગુની માટે માગી લીધો. આમ, કોઈ પણ કામ પાછળ પોતે પસારી છૂટવાની વૃત્તિ જ રાખતા આવ્યા હતા, અને તે કામ સંચોપાંગ હવમ રીતે પાર પડે એ જ એમને નિર્બાજ સેવાભાવ હતો.

જમાનાની સાયોસાથ જીવતું એમને ખૂબ જ ગમતું. કોઈ પણ રાજકીય, સાહિત્યિક કે ઇતર અદિલનનથી પોતે અગ્રાત. કે અદ્યપચાત રહે તે તેમને આગાવી મૂકતું. અને આખરે જગતના રાજકારણમાં કે સાહિત્ય પરિશીલનમાં જોડો રસ જમાવતી તેમની આ પિપાસા તૃપ્ત કર્યા વિના એ ન રહેતા.

ફિનિયાને કોઈ ખૂણે કંઈ નવાં અદિલનો સળવળવાનું એમણે જાણ્યું કે તરત જ તેને વિશે અભ્યાસ કરવા એ મંડી પડતા. છતાં કદી જ એમણે એમનાં યાન, સેવાકાર્ય કે સર્જનવ્યાપાર વિશે એક દરદ પશુ ઉચ્ચાર્યો જાણમાં નથી. શાંતપણે ને સ્વસ્થપણે-જરાય હલકાય વિના-લક્ષિતભાવથી અને અભ્યાસી દૃષ્ટિથી એ આ જગતના અનેક ફેરફારો જોતા, જાણતા, અને ચર્ચતા. એવા એ સાધક સુવાનની જીવનલીલા અકાળે દ્વૈપાદી ગર્ભ એ રી રૂપદ મટના છે ?

# સંપાદકીય

૨૪. ગોવિન્દ સ્વામી

“ કાશ્યુની ”ના ખીન્ને અંક નવારે ડૉ. ગોવિન્દ સ્વામીએ પ્રસિદ્ધ કર્યો ત્યારે એમને કે કાઠને પણ શી રીતે ખ્યાલ હોઈ શકે એની પછીનો જ અંક ૨૪. “ ગોવિન્દ સ્વામી અંક ” બનશે ? પણ એમ જ બન્યું છે. વગ્રમી તોયે એ વારતવિક્રતાનો દુઃખદ સ્પર્શ ‘કાશ્યુની’ના સંપાદક મંડળને અધિકારે થાય એ સ્વાભાવિક છે. ખીન્ને અંક એ ગોવિન્દ સ્વામીના મેષાદનકૌશલનું અને હિતસાદયુક્ત પરિશ્રમનું સુંદર ફલ હતું. એ હતા તેથી ખીન્ને બધાંએ નિરાંત વાળી હતી. હવે એ નથી ત્યારે કાંએ નિરાંત કે કાં ‘કાશ્યુની’ ફિટ એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. જેનું અવસાન આટલો જ મંદોભ મથાવે તેના જીવનની પરિમિતતામાંથી પણ એની સાચકતાની પ્રતીતિ મળી રહે. ગોવિન્દ સ્વામીનું જીવનું તો અનેક રીતે સાચક હતું. આ અંકથી એ સાચકતાની જરા જેટલી ઝાંખી થશે તો અમે મિત્ર-ધર્મ બળબાનો સંતોષ લઈ શકીશું.

આ અંક વિશે

અનેક કારણોસર આ અંકના પ્રકાશનમાં વિલંબ થયો છે. ગોવિન્દ સ્વામીનું અવસાન, પ્રેક્ષને પહોંચતી દાડમારીઓ અને જેમણે આ અંકનું સંપાદન કર્યું છે તેમની અંગન મર્યાદાઓ કારણોમાં ગણાવી શકાય. સમયની અને દ્રવ્યની જેવડ કરવા ખાતર આ અંકને તોળે ને ચોથો એમ સંયુક્ત અંક ગણવાની વિનંતી પણ અમારે ‘કાશ્યુની’ના માદકોને કરવાની રહે છે. આથી પછાને દુભાવાનું કારણ મળશે એ અમે સમજીએ છીએ. પણ ‘કાશ્યુની’ના સાધનોની મર્યાદા વિચારી નિરૂપાણે આ નિર્ણય કરવો પડ્યો છે. હવે પછીના અંકો વિશે

‘કાશ્યુની’નું એક વર્ષ પૂરું થયું. એણે જીવતું કે પોતાની લીલા સંકેલી લેરી એ પ્રશ્ન હવે ખડો થયો છે. માદકો પોતાની રીતે આ પ્રશ્નનો નિર્ણય કરી શકે છે. અમને તો સ્વાભાવિક રીતે જ એના જીવન સાથે ગમના બંધાઈ દોષ એટલે પ્રવર્તમાન સ્થિતિનો તાજ લઈ એટલું નક્કી કર્યું છે કે જીવાદવા મારે ‘કાશ્યુની’નું વાર્ષિક લવાગમ રૂ. પાંચથી ઓછું નહિ જ પરવડે. જુલાઈના અંગ મુખીમાં અમને જે માદકોનો યોગ્ય સદકાર મળી રહ્યો હશે તો ખીન્ને વર્ષનો પહેલો અંક ઓગસ્ટમાં પ્રસિદ્ધ થાય એવી જોગવાઈ રાખી છે. ‘કાશ્યુની’ ઓ ઓ અધિકાર સમૃદ્ધિ દર્શાવે એ મારેતો પુરુષાર્થ નહિ જ વિરમે એવી ખાતરી આપવાની જરૂર નથી. આજ મુખીના પ્રકાશનો જે ખાતરી આપે તે જ સાચી. —સંપાદકી.





# સાલગ્રામી

ફાગળ ૨૦૦૨. પ્રથમા

અનુક્રમ

પૃષ્ઠસંખ્યા

૧. જ્ઞાનનો અધિકારી		૧
૨. બિમ્બિલાની નિઠા	બિમ્બિલા દવે	૨
૩. આત્મકથાની આઠીધુઠીઆ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા		૫
૪. મારી પ્રાચીનર પુનર્ધટનાની		
	ચોખ્ખા દુધ્યન્ત પંડ્યા	૧૬
૫. પ્રાચીનગીતા	ડોલરરાય માંકડ	૨૫
૬. ક્રિસાગમન	ભવાનીશંકર વ્યાસ	૩૩
૭. નેટ	સુરેશ ક. જોશી	૫૬
૮. ગાન પદ્યપદો	ડોલરરાય માંકડ	૫૭
૯. અર્થાવિભાગ		૭૩
૧૦. વિચિત્ર		૭૪
૧૧. અરમદીયમ		૭૫
૧૨. લેખગુણી		૭૬

— પ્રામિસ્થાન—

માર પ્રેમીઓનું	બારકરરાય ત્રિવેદી,	૫૫માં ફાલગુન,
વાર્ષિક મૂલ્ય	ડા. રવામીનારાયભાઈ શાહ,	જ્યેષ્ઠ, માઠપદ
શા. પાંચ	ડા. પ્રાચી રોડ, કરાચી.	અને માર્ગશીર્ષી
		માં પ્રવટ થશે.

મુદ્રક અને પ્રકાશક : દક્ષિણ મહેતા, ઇન્ટિયન આર્ટ પ્રિન્ટરી,  
સાફલ નેપીયર રોડ. કરાચી.

# ક્રાંત્યુત્તરી

મે તવયુવાન મંગલસમસ્તના સાર્વકો

૧૫૧ રજુ: પુસ્તિકા ૧લી

ક્રાંત્યુત્તરી: ૨૩૦૨

## જ્ઞાનનો અધિકારી

અનેયાકરણીને, અનુપસન્નને અને આ શાસ્ત્રથી અજ્ઞાતને વિદ્યા આપવી નહિ, કેમકે, અજ્ઞાની હૃદયેમાં જ્ઞાનની અસૂચા કરે છે; પણ ઉપસન્નને આપવી, અથવા અહ્યુદ્ધમ, મેધાવી અને વપસ્વીને આપવી.

વિદ્યા એક વખત પ્રાપ્ત થાય પછે આવી, (અને કહ્યું) “મારું રક્ષણ કર, હું તારો નિધિ છું.” અનુયાયીને, કુટિલમતિને અને પરિશ્રમશીરુને મને ન આપજો, તેથી કરીને હું વીર્યવતા ધનીશ.”

૧. સમ્યક્ પ્રકારે હાથમાં સમિત લખતે જે ગુરુ સમીપ જતો નથી.
૨. મૂળમાં અનિદંત્રિદં. આના જે અર્થો ગાય: આઃ શાસ્ત્રને ન જાણનાર અથવા આ:મા (અનિદં)ને ન જાણનાર.
૩. “આ પોતે જાણતા નથી તો અમને જ્ઞાનો મોધ આપે!” આવી રીતે પોતાના દોષોનું ગુરુ ઉપર આરોપણ કરી, જ્ઞાનશ્રવ્ય નિત્ય જ્ઞાનની અસૂચા કરે છે.
૪. અગો સદિત જેણે વેદના અર્થને જાણ્યો તેણે વનાત્મ.
૫. સુઅનિધાન. ૬. જેનાં મન, વાણી અને દેહની પ્રવૃત્તિઓ વિરમ છે એવાં.
૭. જે પોતાની દૈન્યોનું દમન કરતા સમર્થ નથી એવાં.



જે. (શુર) દુઃખ દીધા વગર અમૃત આપીને કાનને સત્યથી ભરી દે છે તેમને માતાપિતારૂપ માનવા; તેમનો કોઈ દ્રોહ કરી શકેલું નથી.

શુર પાસેથી વિદ્યા પ્રાપ્ત કરનાર જે વિપ્રો શુરનો વાચા, મનસા અને કર્મણા આદર કરતાં નથી તેઓ જેમ શુરની સાથે સોજનના અધિકારથી વંચિત બને છે તેમ પ્રાપ્ત કરેલું બધુંય જીવ તેમને ત્યજી જાય છે.

હે પ્રાણણ, જેને તું શુચિ, અપ્રમત્ત, મેધાવી અને પ્રહ્લાચર્ય-યુક્ત જાણતો હો અને જે કોઈ દિવસ તારો દ્રોહ કરતો નથી તેવાં નિધિપને તું મને આપજે.

[નિરુક્તિ અધ્યાય ૨, ૩-૪.]

૮. મારું રક્ષણ કરવાને સમર્થ.

## ● ઊર્મિલાની નિદ્રા ●

: અનુષ્ટુપ :

ઊર્મિલાં દેવે.

“આવડું” ઘેન આજે કાં આંખને આવરી રહ્યું ?  
આટલા યત્ન મારા સૌ વ્યર્થ આજ જશે જ શું ?”

x

x

x

અયોધ્યા ત્યાગીને જ્યારે રામવ્રક્ષમણજનકી  
પહોંચ્યાં જંગલો દ્રાપી ચિત્રદ્રુ પરે શુભ,  
“સૌમિત્રે, શૈલ આ જો તું ચિત્રકાનનગ્રોભિતો,  
હંસકરંડયોયુક્ત, સરોવાળો, કૃમે ગમ્યો.

રાત્રિએા કંઁ અહીં જાગી, ચડયો થાકે શમાવીને  
 અહીંશું આપણે માંગે— એમ રાધવ બોલિયા  
 મુણી એનાં મધુ શબ્દે સીતાલક્ષ્મણના મુખે  
 પ્રકુલિત ચમગયાં.

કિન્તુ રાત્રિમહીં તે દી ખાર પહેરો ભરી ભરી  
 થાકના ભારથી નેત્રો રાધવાનુજનાં ઢળ્યાં,  
 અને ચોકી બેઠયો મધ વીર તે આમ બોલતો—  
 “આતંદુ ઘેનં અભે કાં આંખને આતરી રહ્યું ?  
 આટલા યત્ન મારા સૌ વ્યર્થ આજ જશે જ શું ?  
 ત્યાગિયા, સ્વજનો ન્યારે તાતમંતાદિ પાંધવો  
 મત એક અણુ ‘તું કે- દેહમાં પ્રાણ જ્યાં લગી,  
 સેતનાં ભાઈભાભીને ઘનુળાણુ અહીં કરે,  
 અડોરાત્રિતયા અઃ સૌ કળમેઃ ઉવેખીને—  
 વીતી એક ઘડી બે વા અઢકી જાણું. યે નહીં  
 કહ્યાને બોલ એના કે:- રહેા નિર્ભય, પાંધવ,  
 આંચ કે તર્કથી નાંવે, આંહી બેઠો રહીજ હું  
 રાત સારી પહેરો-શું ? ખડી ચોકી કર્યા કરું;  
 આપની બિંધમાં કાંઈ નિપ્ત ના. પડ્યા દઉં.  
 તોય આ ઘેન-ઓરે!—

વહે શું વાયું યે મીઠો, આમ જમ્બૂ મધૂક ને  
 તિલકોની મુગંધીધી, સાનભાન ભુલાવતો ?  
 છોડે વા દાનવો શું આ અરત્ર કે! નિષથી ભયું  
 ઇર્ષ્યાગ્નિન સહેલાનાં આર્યસંસ્કૃતિએ પનેા ?  
 એમ ? તો જાગીને ભક્ત શાપે હું.....”  
 આમ અવા કંઈ તકેા ચિત્રદૂર્ગરિતણા  
 વૃક્ષના એથ નીચેના શિલાપટ્ટક ઉપરે  
 રહ્યો પુત્ર મુમિત્રોનો કરે, ત્યાં રત્નની તણી  
 કાળગી કે શુકામાંથી સુંદરી એક નીચરી

સન્મુખે આવીને ઊભી- “મોં, મો” શબ્દ ઉચારતી.  
 “શાપ દેવો પટે ના રે ઇક્વાકુકુલપુત્રને.  
 દોષ તોરો નથી કો, તા અસ્ત્ર દાનવનું નહીં.  
 મૃત્યુ તું કેમ ધિખારે આત્માને?”-.

પામી વિસ્મ-

વધો દાશઘી ત્યારે, “કોણ તું દેવી કેમ છાં  
 મધ્યરાત્રિતણા કાળે આવી? શું કામ એવડું?”  
 “વીરં દો. સુણો-હું છું વિશ્વસાગ્રાન્ત્યસર્વની  
 એકેની એક સામ્રાજી, નાં કો અવગણે મને.  
 રાય કે રંકે એવા કે નીતિભેદ મને નહીં.  
 ગૃહ જાલ યુવા સુધ્યાં મારાથી કો અંબણ નહીં.  
 રંચળે જ્યાં જ્યાં ફરું ત્યાં ત્યાં માયાની જાળ પાયરું,  
 નામ ‘નિદ્રા’ કહે લોકો-ગ્લાનને વિકસાવું હું-  
 જાગ તારી જુવાથી ને કોધચેરલ નેનથી  
 ઉપેક્ષા તું કરે મારી વજનિશ્ચયી તું જરો!  
 આજ હું દારી તારાથી- શી ઇચ્છા અવ તાહરી?”  
 સુણી એવા શબ્દ તેના લક્ષ્મણે વિનવી કરી  
 હમું, “એ કે વિલેના હું થયો તોપણ માગવું  
 રહ્યું મારે? ભલે. ના તું રામના વનવાસનાં  
 ચોદ વર્ષો સુધી મારી પાસે ચે કદી આવતે;  
 નહીં તા આ પહેરામાં વિખરૂપ જરી થતે.  
 અવજા ના ફરું તારી, ફરું મારે જ હું તને  
 ખદિ તું છે રહુ કોને આશીર્વાદ સમી તવ  
 અયોધ્યામાં જઈ મારી નવોદા વિરદાનલે  
 મૂંડે તંને લઈ જોદે સદા સાન્નિધ્ય આપતે.  
 રંજે તા તું વધારે તો સંગ ના કદી ત્યાગતે.  
 મુખ્ય એ આરુ જાલાનો જ્યાં લગી વન હું વસું.”

સુણીને વચનો ઝેળાં રેવી નિદ્રા 'તથાસ્તુ' કે  
ગર્જ:

ત્યારે ધનુર્બાણે ધારીને દૃઢ હસ્તમાં  
ફરી પાછો પહેરો ત્યાં ભરે લક્ષ્મણ નિર્ભયે  
ચિત્રદુર્ગગિરિના ઝે શિલાપટ્ટક ઉપરે  
હરોત્સાહભર્યા ચિત્તે, રામને જનકીતણાં  
ભદ્ર ને દેમ પ્રાર્થતો

●  
: આત્મકથાની આંટીઘૂંટીઓ :

ગોતાની એ દર્શનશક્તિ, મૂલ્યાંકન-શક્તિ કે નિરૂપણશક્તિથી વિશેષ, બદા-  
રથી બીજું કશું, ગાંડનું ગોપીચંદન એ ઊમેરીજ ના શકે; એની જરૂર જ  
નથી, અવકાશે નથી; ઐતિહાસિક નવલકથાની, જેમ. મૂળ ઐતિહાસિક  
ઘટનાને, મૂળ જીવનપ્રસંગોને એણે અનનુદ્ય પ્રયોગત્વ જાળવવા ઘટે, અરે-  
ઐતિહાસિક નવલકથા જેટલી પણ છૂટછાટ અહીં ના લઈ શકાય. અત્રગત  
જીવનનો સાચો તાગ લેવા; એનો પૂરો પાર પામવા, જ્યનિકા કે અંતર્પટ  
દર કેમ કરવો, બીતરમાં જઈ સત્યશોધન કેમ કરવું, સત્ય આજ છે, પેટું  
નહીં, એ તો વિકૃતિ છે, એ કેમ પારખવું ને પારખીને પ્રતીત કરાવવું,  
એ બધું મુશ્કેલ હોવા છતાં એજ એનું કાર્ય છે જીવનચરિત્ર કરતાં પણ  
આત્મકથામાં તો આ જીવ્યાંગદારી અને જોગણી વધી જાય છે :

સંસ્કૃતમાં જાણીતું કથન છે કે પદ્મવિ નટઃ સ્વસ્વકન્ધમા-  
રોદુ ન શક્નોતિ. અહીં જાણે એ અશક્યને પણ જોણે શક્ય બના-  
વવાનું છે; આત્મકથાકારે પોતે પોતાના ખલા પર ચઢી, બીજી રીતે  
દર્શાવે તો, પોતેજ પોતાની જાતનો અરીસો પોતાની આગળ ધરી, જીવન-  
નિરૂપણ કરવાનું છે આમ પોતેજ જાણે જિંજ બનવાનું છે, પોતેજ પાછું  
પ્રતિજિજ બનવાનું છે ને પોતેજ અરીસો બનવાનું છે! એક જાણુથી  
હિન્દિકાણુ સાવ અંગત છતાં, નેરી જિનંગત હિન્દિએ, નિર્મમો મૂસ્ત્રા  
જોણે આત્મદર્શન કરવાનું છે ને કરાવવાનું છે

હા, ખરું છે કે શાંતગંબીર દુષ્ટિથી, પ્રવાદપનિત બન્યા વગર,  
બીજનું જીવનચરિત્રાલેખન સફળતાથી શક શકે. પરંતુ પોતેજ પોતાની  
જાતનું, ને તેમ જીવનના ચોકાદ ખંડનું કે જીવનની થોડી કાણોનું નહીં,  
પણ સમસ્ત જીવનનું સમતાકુકન દર્શન કરવા મથવું. એ તો જેટલું  
જીવ્યાંગદારીબધું તેટલુંજ જીવમદારીબધું છે કેમકે કલાકૃતિમાં અત્યંત  
આવશ્યક એવાં તાદરશ્યને તાદાત્મ્યનો સૌથી સુવિરલ ને છતાં સૌથી  
સુલભ યોગ આત્મકથાકારે આપી કરવાનો છે

ઉપરાંત જીવનચરિત્રકાર વચ્ચે ને ચરિત્રમૂલ્ય વ્યક્તિ વચ્ચે જે અંતર  
છે, એથી કરીને તદ્દરનાને જે મોહળો અવકાશ છે, સમયનું પણ જે  
અંતર છે, નાયકની જીવનલીલાની સંખ્યનઃ સમાપ્તિ છે, ને તેથી નિર્મળ

દ્રષ્ટિએ જીવનપરામર્શ કરવાની જે તક સાંપડે છે, તેમનો કયો લાભ આત્મકથાકારને મળે એમ નથી પોતાના જીવનનું પૂર્ણવિરામ દશ આત્મ્યું નથી, પોતે હજી પ્રવાસી છે, સમતો દાવ પણ જાણે પૂરો થયો નથી, ને છતાં પોતેજ પોતાના જીવનનો નિરૂપક બને છે, તટસ્થ દ્રષ્ટા બને છે; સત્યાન્વેષી બને છે, નિષ્પક્ષપાતી ન્યાયાધીશ બને છે, રસ-લીન પ્રેક્ષક બને છે ને વળી સમસ્ત જીવનનો સમીપક બને છે ! આમ પોતે જ પોતા માટે એકસામગ્ર એકધી વધુ વ્યાપારો અગવવાના રહે છે. ને છતાં આ સમગ્રું નિરૂપક બનીને, બિનંગત દ્રષ્ટિએજ એણે નીરખવાનું છે, નહીંતર આત્મકથાની પ્રતીનિજનકતા કેટલી વધી ધરી ગય.

આ સત્યજોધન માટે મને તેથી જગજગ સ્મરણશક્તિવાળો આત્મ-કથાકાર પણ માત્ર સંસ્મરણો પર આધાર રાખે તો તે બહુ ફલદાયક લાગે બને, ઊલટું આત્મકથાનું ઉત્તરદાયિત્વ પણ એટલા પૂરતું તો લોપાય. કેમકે સ્મરણો જ્યાં લગી વિદ્યુત્ખલિત રહે ને જીવન રહે, ત્યાં લગી એની રેખાઓમાં વધઘટ થવાની જ, ને તેથી મૂળ ચિત્તદર્શન પણ ફરી જવાનું. માટે આત્મકથાકારે પત્રો, વાસરિકા, ટૂંકનોંધો, સંસ્મરણાત્મક આલેખનો કે બધાનો, મિત્રો મુરખીઓ મુરખનો સ્નેહીસંબંધીઓ વગેરે પાસેથી પોતા વિશે સાંપડતી સંસ્કારનોંધો, પોતાની કૃતિઓમાં અંગત જીવનના કાંઈ ઓળાં પડ્યા હોય તો તે, પોતાની પ્રતિષ્ઠાનોંધો, લાભો, આદિ જે કાંઈ મળી આવે તે બધામાં લેવું જોઈએ. આમ બીજી બાજુથી તટસ્થ બિનંગત જીવનચરિત્રકારને માહિતી મેળવવાની ને તેમાંથી અનુમાનો બાંધવાની કે નિર્ણયો તારવવાની જે મુશ્કેલી છે, તાદાત્મ્ય સાધવાની જે કશિનતા છે, તે ક્યાં નડતરો આત્મકથાકારને નડતાં નથી. પણ ત્યારે પોતેજ પોતાનો કાજ સર્જ જવાનો, સુસંકુચિત તાદાત્મ્યને લીધે એકધર્મથી કે એકધર્મથી બની જવાનો, વસ્તુનું અંગતભાવી, વિદ્યુત કે અનિશ્ચયોક્ત દર્શન કરવાનો બધાં મોં ફારીને સામે ઊભો છે.

વિશુદ્ધિ: આત્મકથાની અંદર આમ “હું” જ આવતાં હોવા છતાં, એ “હું” સ્વાર્થપદ, નટખંટ, ઊદાન્વેષી કે અદકેન્દ્ર ન બનવો જોઈએ. ઊલટું એક રીતે કહીએ તો આત્મકથામાં નિરૂપણવેગો તો “હું”ની સમાન-

તાનો ગાંઠડો, પાણીમાં ફટકડી ઝોળણી. ત્યાં તેમ, જેમ વધુ ઝોળણે ઝોળ વધુ સાર્થકતા છે. કેમકે આત્મકથાકાર પોતે પણ પોતાના જમાનાનું ફરજંદ છે, સમાજનું સંતાન છે. એ વીસરી જંત, માત્ર વ્યક્તિત્વલક્ષી જનવા જતાં, પોતાના જીવનનિર્ણયમાં પોતે "હું" તે કરતાં પોતે કોણ હોવો જોઈએ એનું નિર્ણય રાંધે જવાનો સંકલ્પ કદાચ ધણો મોટો છે. ને એવું ચિત્ર તો અભિતિચિત્ર જ ગણાય ને?

આ બધી મર્યાદા આત્મકથાકારને મુંઝવે તેવી છે તો ખરી પણ છતાં તે ટાળી સકાય તેવી છે. જીવનશોધન, સત્યદર્શન, ને પોતાને અભિમત દર્શિતું પ્રતિપાદન, એજ આત્મકથાનું ધ્યેય હોવું ધરે, એમ એકવાર પરમાર્થદર્શિ એઆત્મકથાકાર સ્વીકારી લ્યે તો, એનાં માર્ગમાર્ગ ધણાં કાંટા આપોઆપ જીખડી જાય. એની સંનિષ્ઠાનું કવચ સંસ્કલ્પ મઠે પૂરતું છે. કેમકે જે ગીતોક્ત રિચતથી છે, પીતરાય છે; જેની પ્રજ્ઞા પ્રતિષ્ઠિત છે; જે સંમદર્શી ને નિઃસ્પૃહ છે, તેમ સાથે સાથે જેનું જીવન સત્યવંતું શીમદ ને જિજિર્સ છે, તેનું બધાન અદભાવી કે વિદૂત જનતું આપોઆપ અદર્શ જવાનું, અને એ તો ખરુંજને કે જીવનચરિત્રોની કે આત્મકથાની કામત તો તોજ છે જો એ જીવન અનુકરણીય હોય. ચરિત્રજૂત વ્યક્તિનું જીવન પ્રેરણાદાયી જનવા માટે માત્ર અનિર્દેશીય હોય એ પૂરતું નથી, એ અનુકરણશીલ પણ હોવું ધરે, કેમકે એમજનને જે જે આચરે તેનેજ દત્તરજનો અનુવર્તે છે. એટલે આત્મકથાકારનું ધ્યેય તો એજ હોવું ધરે કે પોતાના જીવનકાર્ય પોતે કિંવી પગદંડી મૂકી જરી, જેથી જનસમૂહ એને સ્વીકારીને અનુસરતો યાય, એ આગળ જાંચે ચડતો યાય. એમજ જીવનકથાની સાચી મહત્તા કે ગુણવત્તા છે.

આવા ઉચ્ચાચ્ચ ગુણસમુચ્ચ મુવિરલ છે એ ખરું. પણ આત્મકથાની આ લેખકની પાતતા તો આવી હોવી જોઈએ. ચરિત્રજૂત વ્યક્તિના અર્થાત નાયકના જીવનમાં ઉચ્ચતાના આવા જોશ જાગ્રા અંશો હોય, વ્યક્તિના જીવનમાં પ્રેરણાશક્તિ, ચેતનાનો સંચાર કરવાની શક્તિ કે ભાવનાશક્તિ હોય, તો એ જીવન ન્હાનું હોય તોયે મહત્વવંતું જની ગણે છે. ને એવું જીવન સંકુચિત કે અતિશયોક્ત દર્શનને જાંચે જ છુટકારી કાઢશે.

જનાં આત્મકથાકારે પોતાની પાત્રતા સિદ્ધ કર્યા પછી પણ, સાધન સામગ્રી સંચિત કર્યા પછી એ, કશું જ અનાધાર ના લખાય, કેવળ કલ્પના-રચના કે તરંગી ન બની જાય. એ ખાસ જાગવવાનું છે. વધુ પડતા લગવા જનીને, વિષયાંતર કરીને, કે નાલકની કટુતા નોતરીને, દોષદર્શી બનીને પરિદાસવિગ્રહ્યનો કરના પહેલાં, તુરંત લગામ એણે ખેંચવાની છે. નામૂલં લિહ્યતે કિંચિત્ એ ભાવનાને એણે હૈયે ઊવતી રાખવાની છે. ભાવક ભક્ત કે બોક્તાને પોતાનું ઊવનચરિત્ર યાદ્યતા જેવું, પરાપદેશી પાંદિત્ય જેવું કે નીરસ, અપ્રસ્તુત કે અતિવિસ્તારી ન લાગવું જોઈએ, કૃત્રિમ પણ ન લાસવું જોઈએ. પોતેજ પોતા માટે લખવા જેસે ત્યારે જોણે દિક્ષિગ્રન્થ બનીને, સારાસારવિવેક યા હૈયોપાદેયની દૃષ્ટિ ગુમાવી જેસે, એ સ્તંભિત થઈ જાય, એ સંભવિત છે. ને માટેજ નાનવેદ્યનમુચ્યતે । એ પણ એણે જાણવું રહ્યું. હા, પછી અપેક્ષા ભલે પોતેજ જન્મભાવે; પણ અપેક્ષા જન્મભાવ્યા વગર પોતે ગમે તે કશું ઊંચકી આણે નહીં ને અપેક્ષા જન્મભાવે તો એને દોષે પણ, એ એનું કર્તવ્ય મણાવું જોઈએ.

એ રીતે એતાં આત્મકથાકારે ઇતિહાસકારનો, કલાકારનો ને વૈજ્ઞાનિકનો ત્રણેના લિન્ન લિન્ન ધર્મો બહુ કુશળતાથી જાગવવાના છે. ઇતિહાસકારની જેમ મધુકરરૂપિણી તેણે દંડીકનોનો સંવ્યવ કરવાનો છે, વૈજ્ઞાનિક ચોક્કસાપ્તથી દર્શાવતો સ્વીકારતાં પહેલાં તેમને ચકારીને, અશુદ્ધિ ગાળી કાઢીને, યોગ્ય કાલાનુક્રમમાં ગોઠવવાની છે, વ્યક્તિવિગ્નોનક કે ઊવન સાથે સુસંગદ્ધ એવીજ દંડીકતો સ્વીકારી ગાળીનો નિરાસ કરવાનો છે, ને તે જાદ કલાકારની નિર્વ્યાજ રમણીય કલાથી એનું નિરૂપણ કરવાનું છે, અર્થાત્ ભાવકહૃદયમાં સંક્રમણ કરવાનું છે. અિગ્નયન, એ ને જે ચાર જેવું, નયું નકર, નિર્મેળ શંકામુક્ત વૈજ્ઞાનિક કે ગાણિતિક સત્ય આત્મકથામાં આવીજ ના શકે. કલાનું સત્ય જુદું છે, ઊવનનું સત્ય જુદું છે, વિજ્ઞાનનું જુદું છે. એ સધાનો સમન્વય કે ત્રિકોણીસંગમ થાય તો એના જેવું શું થયું? પણ વૈજ્ઞાનિક જનનું ચત્તમાતિમુદ્ધમ પૃથક્કરણ આત્મકથામાં ન આવી શકે એ



રખાઈને છે. તેમ જીવન તર્કશાસ્ત્ર કે ગંજિતની મંગમાં અધાઈ એસે એવું પણ છે નહીં. એટલે સંપૂર્ણ ચોક્કસાઈની આશા આત્મકથામાં વધુ પડતી ગણાય. ને જે જીવનની નાની મોટી ક્ષણોના કળકળાં બેગા કરીને તો આત્મકથાની ઇમારત રચાય છે, તેમાં નર્મુ ઇતિહાસ-દૃષ્ટિનું પ્રાધાન્ય પણ ક્યાંથી આવી શકે? ને માટે ઇતિહાસ જેટલા વૈચિત્ર્યવંતા મોટાં મોટા બનાવો લાવવાનો આગ્રહ, મોટા ફક્ક પરં મોટી ઊચલપાચલો આત્મકથામાં પણ નિરૂપવાની શક્તિ, બહુ પાલવેં નહીં. અને તેથી ઇતિહાસકારનો પોશાક બધો વખત બહુ જડતાથી આત્મકથાકાર પહેરી રાખવો જોઈએ નહીં, અક્ષયન, ઇતિહાસના જેવી. સત્યનેજ વગમવાની વફાદારી તો એણે રાખવી જ જોઈએ. પણ સત્યનો પોતેજ ઇગરો લઈ બેઠો છે એમ નહીં માનવું જોઈએ. નહીંતર એમાં પણ કૃતિમતા આવી જવાનો સંભવ છે. સંનિષ્ઠા દશે તો સત્યદર્શન થશેજ, એમાં શંકા નહીં.

આ મતની સમન્વયશક્તિ આત્મકથાકારે કેમ કરીને લાવરી, એમ કોઈ પૂછે તો એનો જવાબ એટલોજ કે, એ લાવવાની નથી, એ હોવીજ જોઈએ. નહીં તો એટલા પૂરતી નિરૂપક તરીકેની એની પાત્રના અંકિત શાય. નિરૂપકાર ને પુરૂષકારની કક્ષા છે, ને તે પ્રતિબા, સૂઝ, દૃષ્ટિબિન્દુની સત્યતા ને પારદર્શકતા તેમજ સર્જકતા, સ્વચ્છું માંગી લે છે.]

આત્મકથાકાર પોતાની મનને વર્ષો પછી પકડવા મથે ત્યારે સૌથી

આધારબુદ્ધિ રોજનિશી બે મહાપુરુષ એમાં કાંઈ નથી. જે પોતાના જીવનની મહત્વપૂર્ણ રજીસ્ટર માલિકી એમાં સંચિત હોય. તેથીજ કાકાસાહેબ એને સાચું સાદિત્ય માની, રવાભાષિક કાટિના સાદિત્યમાં મૂકે છે, ને સૌથી વધુ મહત્વ સાદિત્યના આ પ્રકારને આપીને વાસતીમૂલં પત્રમૂલં વ સાદિત્યમ્ એમ કહે છે. જનાં વાંસરિકાનાં લયસ્થાનો નથી એમ નથી. રોજનિશીમાં સોયે સો વસા સાચજી ભયું દશે એમ કેમ કહેવાય ? જેમ મહાત્માજી કે નર્મદના જેવી આત્મકથા અથવા રૂસોના Confessions કે માર્ક ટ્યુરકોઈની આત્મકથા જેવી કૃતિઓ વિરલ છે તેજ રીતે પેપીઝ જેવી રોજનિશી પણ વિરલ છે. ભલે મારા જેવા અનેકાનો હાથ ચાઓ, પણ સત્યનો જ્ય ચાઓ; અપાતમાને માપવા સારૂ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બને." એ વ્હીકારે તો સહુ, પણ એ મુગ્ધ પ્રમાણિક પાલન ફેટલા કરે છે ? અવિધ્યમાં પોતાની વાહવાહ યશે, પોતે ઓર વધુ મહાન લેખારો, એમ કરીને વર્તમાનમાંથી પોતાની નજર ખેંચીને, ભાવિ તરફ તાકીને, ભતવટાવની વૃત્તિથી રોજનિશી નો લખાઈ હોય તો, આત્મકથા કે જીવન ચરિત્ર માટે એના જેટલું જૂકું સાધન બીજું કયું હોઈ શકે ? ને આવી સત્યસનિષ્ઠા બોઈ ખોટલાના દાખલા ક્યાં ઓછા છે ? માટેજ તો આત્મકથા કે રોજનિશીની વિશ્વસનીયતા શ્રદ્ધેયતા કે સત્યસ્વીકાર્યતા સૌથી પહેલી મહત્વની છે. ને સત્યદર્શી બનવા મથનાર, તેથી માત્ર રોજનિશી પર બધો આધાર રાખે, તો સત્યના ટકા ઘટ્યાનો સંભવ છે. ગમે એટલો સંનિષ્ઠ લેખક પણ, રોજનિશીમાં પોતાની સાચી બાલુ બરાબર નિઃશ્વેષપણે કદાચ રજૂ ન પણ કરી શકે; એમ બનવું અસંભવિત નથી.

‘હા.બ.ક. કાકારે રોજનિશી માટે “દિન્ડી” નામનો નવો સબ્દ રચ્યો છે. એ કેટલો સ્વોકાસરો એ તો પ્રશ્ન બાજો! પરંતુ એમની દિન્ડીપ્રશસ્તિ તો બેવા જેવી છે:

“તો શું આ દિન્ડી છે નકામર  
હવર - માલિક હાંતર રીત,  
બ્દાસી ક્રિય જાણસી ગણ ધાય,  
આંતુડે થ કદિકે, સીંચાય !  
કદીકે “દિવ્યોપમ” પૂતય,  
સુખ દુઃખ સાથી દ્વિધાલેખન,

નારો એના શુભ અભિરામ.  
કપયોગી એ બને ખુચીત,  
કદિ ભિંચાય, કદિ સુંભાય,  
કદિ ઉડાય કદિકે રૂઝાય,  
અલપધન, રે મિત્ર રાજવન,  
બનો દિન્ડી નિજ વિકાસગિંબન

એટલે સત્યાર્થી જનવા મથનારે તો, નવ્યાણું બેગા સો કહેતો, પોતાની રાજનિશા ઉપરાંત, પોતા વિશે જે જે કાંઈ પોતાને મળી આવે, તે તમામ સાધનોનો સમુચિત વિનિયોગ કરી, ધીમ્નજોની પણ પોતાના જીવન સાથે સંકળાયેલી રાજનિશાઓ મેળવી, મિત્રો, શિષ્યો, ગુરુજનો, સ્વજનો, સાહિત્યકારો, ઇતર સમકાલીનો આદિ સાથેનો પરસ્પરહાર, એમની સાથેનાં જીવનજવાનો, વગેરેમાંથી પોતાના વ્યક્તિત્વના કણો બેગા કરી, એમાંથી જે પિંડ બધાય તેનેજ પોતાની સાચી જીવનકથા વા આકૃતિ ગણવી ધરે.]  
પોતે પોતાનું મર્યાદન ગમે એટલી ઉચ્ચત દૃષ્ટિથી તાટરવ્યપૂર્વક, ઉમકેકાર નમ્રમધુર કુર્બુ હોય, પરંતુ પોતા વિશે અન્યોના, આત્મજનોના શા મન છે એ જાણી લેવું આવશ્યક છે. સાચો આત્મકથાકાર તો આત્મવચનનાથી મુક્ત જનવા, પોતાની ફરજ જાણીને આ આદરે છે.

ને-આ બધું જતાં, આત્મકથાકાર આત્મીય જીવનનુંજ બધાનું કરતો હોવા છતાં, પોતે માત્ર નિર્દોષ અને એ પૂરતું નથી. સાહિત્યમાં સાધારણીકરણ વગર-આલેખ નહીં. સમાજ હૃદયનિક્ષેપ એમ ભાવકને લાગણું જોઈએ. પોતાનું ચરિત્ર અન્યોને પ્રેરણાદાયી છે. માટે તો પોતે સખવા જોઈ છે, એ તો સદુ રસ લેશે એની મેળે, એમ કદીને દુરાગ્રહ ને અત્યાસક્તિ એણે કેળવવાં જોઈએ નહીં. જીવન તો રેતીની જેમ હાથમાંથી સરકી જાય છે એટલે વિશાળહૃદયી જાતીને, માત્ર પોતાના નાનકડા માળામાં ચીં ચીં કરી પાંખો ફેફાવવાને બદલે, વધુ પડતા ઊર્મિલ કે હિદાર બન્યા વગર, દૃષ્ટિના આભિગતથી જીવનના નાના સચોટ, સામાન્ય છતાં માર્મિક પ્રસંગો પણ નિરૂપવા જોઈએ, અવ્યતાનાજ પક્ષપાતી જાતનું, માત્ર સિદ્ધિઓજ ગાવા કરવી, એ તો આત્મકથાકારનું ભયરથાન જાતી જાય. મદામાદ, મુનશી, નર્મદ, કાકાસાહેબ, કે રીકવીન્સીની જેમ પોતાની નિર્બળતાઓ, ત્રુટિઓ, મર્યાદાઓ, ઉપદ્રવનીયતા વગેરે પણ બેધક નિરૂપવા જોઈએ, જીવનમાં નુજ લેખાતા પ્રસંગો ઘણીયે વાર વ્યક્તિના જીવનને સરસ રીતે અગ્ત્યાગનારા અને છે. એટલે અવ્યતાના મોઢમાં નાના પ્રસંગોને રંગ કરવાનો પ્રતિ એટલે રાખવી જોઈએ નહીં. શૈલી, આચરન, જોન્સન નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, કવીન વીક્ટોરીઆ ગમે તે હોય, જો મદાવ્યક્તિઓના જીવનમાં એવા નાનાં પ્રસંગોનું યજ્ઞ મોટું રથાન છે. સર દિલીપ સીંઘીજો મરણ

વેળા, તરસે ઝૂરતા મરતા સૈનિકની તૃષા છીપાવી, એ નાનકડા પ્રસંગમાં  
ઝળકીજતી એની માનવતા, એની પીરતા કરતાં ઓછી છે એમ કાણ કહેશે?

• [પણ નાના પ્રસંગોને ધ્યાન હોવા છતાં એની અર્થાદા પણ છે.  
નાનકડા પ્રસંગોને સમાનપણે શોધવાજતાં, હવન-માત્ર નાનકડા દુચકાઓનો  
હારડો ના બની જાય એની ખાસ તકેદારી આત્મકથાકારે રાખવાની છે,  
તેમ આવા નાના પ્રસંગોના મોઢમાં ફસાઈ જઈ, ન હોય ત્યાંથી નસા  
તુકડા ઉભા કરવા, બીજાનાં હવનોમાંથી ખેંચી આણવા, હોય તેને વધુ  
ચમત્કારિક વળોટ આપવા, અણુધરતું મહત્વ આપવું, એ સ્વયંજો તો  
અસત્યનોજ વેપાર ગણાય. ખરું જોતાં સાચો કે આદર્શ આત્મકથાકાર  
અસત્ય કે નકામું કશું રાખે નહીં, ન ખપનું કશું નાંખે નહીં, એવું હોવું  
જોઈએ. કથાનો વિવેક કે સંયમ પણ એણે જાળવવો રહ્યો.] ને કથાનું  
પણ સત્ય છે. એથી હવનના સત્યનો, વાસ્તવિક દલીલોનો દરી છેદ ન  
ગેંઠે, પણ હવનના સત્યનેજ અનુસરવા જતાં કથાનું સત્ય-એની સચોટતા  
અસરકારકતા, કથાત્મકતા, આધૂનિકવિધાન-આવ કથળી જતું ન જોઈએ.  
તે માટે, હવનનો આગાદ રણકો ગેંઠે ને સાડે માર્મિક કે મહત્વના હવન-  
પ્રસંગોને જ આત્મકથામાં ધ્યાન હોવું ધંદ, જે તે દલીલોને નામે ઠાંસી  
ઠાંસીને બરી દેવું જોઈએ નહીં. James Stephen સામુંજ કહે છે કે  
'In order to achieve truth of effect, a narrator must suppress  
much of the whole truth.' ને તેથી અંશેય નિરૂપણના આગવી બનવા  
જતાં કિનખામ બેજો કામજો તો મૂંઝાઈ જતો નથીને, એ એણે ખાસ  
જોવું જોઈએ.

• હિંદા, આત્મકથામાં નરી કસાદહિંત તો કદીજ મહત્વની નથી. સુંદરતા  
કરતાં સત્યના એજ આત્મકથાનો આત્મા કે શિરકિરીટ છે. મારેજ તો  
મદાંમાલહતી આત્મકથામાં કસાત્મકતા કંઈક ઓછી હોવા છતાં હવનની  
નિર્ચાજ સત્યતા જે પાને પાને ઝળકે છે. તેને લીધે એની મુણવતા અનેક  
ગણી વધી જાય છે. ને સુંદરતાને પણ સીમા હોય ને? કૃત્રિમતા સાદે  
સુંદરતા આત્મકથા જેવું હવંત કૃતિમાં આવે તો એ સુંદરતા પણ  
વળગ્યા વગર કેમ રહે? કાંઈ રંગીન પ્રકૃતિચિત્રમાં એનું મૂલ્ય સોંદર્ય

અપર્ણા લાગતાં, કોઈ શીખાડે ચીતારે, એટલેથી ન પરાતાં, નાનકડા પટની અંદર, રાકિલા, પારેવાં, હરણા, ગાય, ગજગૃથો, સસલાં, પોપટ સવળું ખીચોખીચ ભરી દઇ સમગ્ર અસંગને વળાસાડે, એના જેવું આ તો બની રહે છે.

આત્મકથાનું એક ખીલું પણ ભરવાનું છે. પોતે પોતાનું ઈર્દિમ જ ન વગાડે તોયે, વધુ પડતી ભાવનાપરતી કે ઉચ્ચગ્રાહ્યપ્રિયતાને લીધે એની કૃતિ ખવાલી બની જવાનો ભય છે. ને આમ જો 'વધુ' પ્રમાણમાં થાય તો વ્યક્તિત્વપૂર્ણ કે વીરપૂર્ણની શક્તિ-પાણિયા પૂરવાની શક્તિ વંધી પડે, ને એવાં જીવો જનસામાન્યો માટે અનુકરણીય બનતાં એટલી જન્ય. આત્મકથા લેખકના જીવન પર આક્રીન બનીને અને ભાવપૂર્વક કે અર્ધ-ભાવપૂર્વક લેખકા એને વધારીને માથે મુકીને નાચે, એટલાથીજ ગાયે તો આત્મકથાનો હેતુજ માર્યો ગયો સમજવો. જીવનકથાઓ કે આત્મકથાઓના ઉદ્દેશ કુકુમચક્ષતથી પૂરવાનો કદી ન હોઈ શકે. જોયી પડવી, સમાજ-પ્રતિષ્ઠા, લેજેટરી જીવન, આત્મવાગ આદિના ઝમકદાર ચિત્રો અત્યમકથામાં ખેરાક હોય. પણ વાંચકવર્ગ નાપકના જીવનનું માત્ર મેદિર્નરતોત્ર માતાં અટકવા જોઈએ. કેમકે તો તો એવાં ચિત્રો દેવગા બની જાય. પણ માણસ નયો દેવ થોડાજ છે. ૨. નુચ્છદયમાં દેવગાનની પ્રતિષ્ઠા આત્મકથામાં ભલે પડી થાય, આડી થાય, એંતો બહુ વાંધા નથી. પણ આત્મકથામાં નિરૂપ્યમાણ જીવન, પણ કે યોગી કે દેવનું નથી, 'અનુકરણક્ષમ' નખશિખ માનવનું છે, 'એ ક્યાગય ન વીસરાવું' જોઈએ. એટલે આ આખી રસકથા જીવનકથા છે, માનવીની કથા છે, એવી પ્રતીતિ પાને પાને ને પકિતએ પકિતએ થવી જોઈએ. ને માટેજ આત્મકથાકાર જીવનની લીલીસૂક્ષ્માં અનુભવેલાં સંવદના, સંધર્ષણો, મંથનો, તિલિશ્ણા, વૈકલ્પ, નૈરાશ્ય, પથારાપ, હર્ષશોક, મુખદુઃખ, અરંતા, નિર્ભળતા, મુદ્રતા-આદિનું, પ્રમાણમાં આશ્વ ગજગં જનનાં માનવનાથી ગાકનું જીવનવાસુ, અંવરૂપ નિરૂપાવું ધટે.

જન્ય, આત્મકથાનો રસજ્ઞ આ છે—હવનદર્શનનો, હવન શોધનનો, પછી એ રસ શાંત હો, વીરકરુણ હો, શૃંગારમિશ્રિત હો કે શ્લાઘ્યમિશ્રિત હો.] આત્મકથા વાર્તાવૃક્તિ છે જેને રહેલી જોઈએ, ને માટે એને નવલકથા જેટલી રસદાર ચર્મકદાર બનાવવાની મોહનીમાંથી આત્મકથાકારે ગંગરી જવું જોઈએ. કેમકે એનો રસ રંજન-રસ નથી પણ જુદો છે, હવન શોધકનો, સત્યદર્શનનો, વ્યક્તિત્વની સૌરભનો કે માનવતાની ઝલકનો છે. એમાં નવલકથા જેવી રૈનૈકની અપેક્ષા વારંવાર શી રીતે રખાય? ને એવી અપેક્ષા જાબી કરવાની કૃત્રિમ મથામંજી પણ આત્મકથાકારે ન કરવી જોઈએ. એમાં કૌતુકરસને જીજાળે ચઢાવવાની જરૂર નથી. શાંતરસના સર્વાંગસુંદર કાવ્ય જેવું હવનનું સાદૈન શુદ્ધરૂપ સમરૂપ નિરૂપણ સાચો હવનરસ પેદા કરવાને અવશ્યક પૂરતું છે. આત્મકથા નવલકથા જેવી રસપૂર્ણ ન બને એની નવાહ નથી, નવાહ તો બને એની છે. કેમકે નવલકથાની જેમ વેગવાન સંઘર્ષજો કે મનોમંથનની વંટાળ ચક્રીજો, નિરૂપતાં બને, વ્યક્તિજોનાં બહુમુખી હવનનો સચોટ ચિતાર આપતાં રંગરંગીન પાત્રોનો મેળો આત્મકથામાં ક્યાંથી હોય? અહીં તો જમાનાની પશ્ચાદ્યુમિકામાંથી ઉપસતું એક જ વ્યક્તિનું ચિત્રદર્શન છે. એટલે આ તસ્વીરમાં, વસ્તુવિકાસ સંવાદ, કિયાની વેગવાન ગતિ, વ્યક્તિજોનો કે ભાવનાજોનો સંઘર્ષ—એ કશું-શી રીતે આવી શકે? ને છતાં, નવલકથાનું આવું નકલિયાપણું દૂર કરી દઈ, શાંત જલધિ પર ધીમા મેલારા મારતી, અદ્યુષ્ટ હસમગની નૌકા મંદમંદ ગતિએ સરકતી જતી હોય તેમ, આત્મકથા શાંત રસનાં જલમાં વહી જાય, તો તેમાં અંગુગતું તા મણાય. શાંત રસ દમ્ભેશાં એકવિધ કે અનાકર્ષજ હોય છે એવું નથી. ને અહીં તો શાંતિ પણ મંથનો, નૈરાશ્ય સંક્ષાલન વગેરે પછીની હોય છે. એટલે આત્મકથામાં શાંત રસ સાથે બીજાં બનેલાં રસોની કાદરીલીલાં પણ જરૂર દેખાવાની. અને આમ થાય તો જ આત્મકથાનો માણસ, માણસ મટી ન જાય, કેક મુધી માનવી રહે, તેથી સમભાવ છૂટી શકે ને પ્રેરણા આપી શકે.

[આત્મકથા આમ તો પ્રમુખતઃ એક જ વ્યક્તિનું હવનચરિત્ર હોવાથી :- નવલકથા નોટક કે જેમ નાટ્યાત્મક પ્રસંગોની રમઝટ એમાં ઓછીજ ભેદ એમાં કશું અસ્વાભાવિક નથી. તેમ છતાં જેનું હૈયું મીલુતી જેમ દ્રવી

જાણે છે તે પ્રસંગોપાત વચ્ચેકોરતા ધારણ કરે છે, એનાં જીવનના હૃદય-સ્પર્શો મંથનો, એના જીવનનું ઉચ્ચોચ ભાવશિખર કે ઉદયદ્વાર, એ ચંદ્રાણુ એ દોળાય, એ બધું જોવા-પારખવા-સમજવાની મજા નવસકથા કરતાં છેક ઓછી છે એમ કાણ કહેશે? એજમીન કેન્દ્રલીનની આત્મકથામાં જાણકનો રસાનુભવ નવસકથાથી જિતરતો છે એમ કહેવાય? જેની જોડે આત્મીય ભાવને લીધે કીટકીટથી સમભાવ ભાવકને જનમો છે, જેના જીવનમાં ઘડીક વિગલિતવેદાન્તર જનીને, અનન્યચિત્ત જનીને આપણે લીનવિલીન થઈએ છીએ, જેના દર્પે આનંદીએ છીએ તે શોકે દ્રવીભૂત થઈએ છીએ, એ જીવનકથાનો રસાનુભાવ નવસકથા જેટલી તીવ્રતા ભલે ન ધરાવે પણ એનું સાતત્ય તો અખંડિત રહે છે, એમાં શંકા નથી. અવગત, એને માટે આત્મકથાનો નાપક ધીરેન્દ્રાસ, ભાવગંભીર, ગૌરવાન્વિત ગુરુમુખી અસ્તિત્વાળો હોયો જોઈએ. પણ એ તો આત્મકથાકારની પાત્રતાની આપણી પહેલી શરત છે. એના જીવનમાં સામાન્યતા સાથે અસાધારણતાના અંશો પણ હોવા જોઈએ. ને માટે નવસકથામાં રંજનક્ષમતાના ટકા વધારે હોય છે, એ સ્વીકાર્યા પછી પણ એમ કહેવામાં આધ નથી, કે જીવનના ઉચ્ચીકરણ કે કોર્ચીકરણમાં નવસકથા કરતાં આત્મકથા બ વધુ અસરકાર છે. એકંદરે જીવનકથાઓ જેટલી હદ ચિરંતન અસર જીવન પર કરે છે. તેટલી જાણવાનું સ્થાપી અસર નવસકથાઓ નથી કરતી. સર્જકની કમ્પકતાની એ સિદ્ધિ તે સીમા બને છે.

જાણકને સાક્ષાત જીવાતા જીવનમાં સૌથી વધુ રસ હોય છે, ને એજ કારણે આત્મકથાનું આર્કર્ષણ નવસકથા કરતાં પણ વિશેષ જની રહે છે. કોઈક, રોમાન્સમાં, દાગેર, અરવિંદ ઘોષ, મહાત્માજી, ગીજન કે ગોવર્ધનરામનું જીવન જાણવાની તાલાવેલી કથા સંસ્કારી સહૃદયને નાચાય? ને માટેજ તો નવસકથાને સત્યઘટનાત્મક કહી કે લોકોનાં ટોળાં એની પાછળ ચાડા ચલાવ્યા. “હમર અને અમી” “ખંડિત કલેવરો” “પ્રજા પધાયો,” “શિશુ અને સખી” વગેરે પાછળ આ જાતના આર્કર્ષણનો હિરમો નાનોચનો નથી.

આત્મકથા આટલી રસવંત બને તેવી છે કેમકે માણસને સદૃશ વધુ રસ માણસમાં છે. તે જ્યાં જીજી રીતે જુવે તો, આત્મકથામાં - તે

# મારી યુદ્ધોત્તર પુનર્વટનાની યોજના

દુષ્યન્ત પંડ્યા

“આપ તેવા ખેડા” એ કહેવન જો સાચી હોય તો કાર્વનનો સિદ્ધાંત સાચો છે, કેમકે, ખીનઓનું અનુકરણ કરવાની વાંદરાની મૌલિક વૃત્તિ મનુષ્યોમાં કીનરી આવી છે. આ આચનના પુરાવા તરીકે યુદ્ધોત્તર પુનર્વટનાની યોજનાઓની વિપ્લવતાની હકીકતને સરળતાથી રજૂ કરી શકાયો. યુદ્ધ દરમિયાન અમલમાં મૂકવાની યોજના મેં યુદ્ધ પહેલાં ઘડી રાખી હતી, પણ એ વખતે ખીછ વસ્તુઓના અનુકરણમાં રોકાયેલા જંગમમાંથી કાઢ્યો એનું અનુકરણ કર્યું નહિ ને ખીછ યોજના બહાર પાડી નહિ. પરંતુ યુદ્ધ ચાલુ થયું કે તર્જન મેં યુદ્ધોત્તર યોજના ઘડી ને સરકારથી માંડીને રાષ્ટ્રીય સલાસભા સુધીની, કિંગ્ડમ-પનિઓથી માંડીને કોનિવાદી ગિરાદર ગેય સુધી સહુ કોઈ મારું અનુકરણ કરવા માંગ્યા. અને ગાંધીજીના નામથી નહિ તો એમની જાપથી પ્રસિદ્ધ થયેલી યોજના પણ લોકોની અનુકરણવૃત્તિજ ખતારી આપે છે આ બધાએ જેનું અનુકરણ કર્યું છે તે મળી યોજના લોકોની ટાણે મારે અહીં રજૂ કરું છું.

નામ : આ યોજનાનું નામ “પિંડ બ્રહ્માંડ ન્યાય યુદ્ધોત્તર પુનર્વટનાની યોજના” રહેશે.

ધ્યેય : “પિંડ નેનું બ્રહ્માંડ” અનુસાર મારી સ્થિતી સુધારવાથી આખા બ્રહ્માંડમાં સુધારો થઈ જશે. મારે મારી પોતાની સ્થિતિ મારે સુધારવી.

કોઈ પણ યોજનાનું મંડાણ ચાલુ પરિસ્થિતિ અને બાવિ જરૂરિયાતોને અનુસરીને ચાલે છે. તો મારી ચાલુ પરિસ્થિતિ (ચાલુ ઓટલે કે યુદ્ધ દરમિયાનની, જેકે અત્યારે પણ એમાં ફેર નથી પડ્યો) આ રહી.

આવકઃ એ આંદરૂની ને અનિયમિત

ઠાવકઃ પણ આંદરૂની ને નિયમિત



ધરમાં માણસો : ધણાં તે સંખ્યામાં અપધી વધતાં.  
જાણસો : જોઈતી તે અપધી ઘટતી.

શરીર : નબળું અને નાનું, શેરો : ધણા અને ભયંકર.

ધાર્મિક : કર્મચીત્તાં મુજરાતી વર્તમાનપત્રોનો અને દુકાનો  
પાટિયાઓના નિયમિત અભ્યાસ.

આધ્યાત્મિક : દરે શનિવારે પંચમુખી દનુમાનની મફત વેચા-  
રેલા આવતી.

આમતઃ મિસ્ત્ર : દરે મિલને નવું ઘર-માટું નીલિ બરી શક્યાને  
કારણે.

મીઝમઃ : કેં જોડત્રં ખેતરો-તારા મારામાં અબેદને ન્યાયે.

વેપાર કેસ : નેતરીએ કશું કેં કે અવતાર અવતાર કેં.

નાકરી : જોડાતર જન્મથી કરેનો આઓ છું.

ભાવિ ચોજના : (નંદ : આ ચોજનામાં દનવક અને ધરનાં  
માનવોની અવધાને અવધ નવન જાળીને ખેમને સ્થાન આપવામાં આવ્યું  
નથી )

અન પુરુષાત્તમ માલનામા ગામનાં માણસોને કેસરી ચંદનનાં ડીઝાં કરવા માટે બ્રાહ્મજોને હળદરની ખૂબ જ જરૂર પડશે એમ ધારી ગામમાં હોય એટલી હળદરને ખરીદી લેવાનો વિચાર કર્યો. રેવડી, પેન, દાગિયા, વગેરે રેન્જરી માલના એક વેપારીની એ આખતમાં સલાહ લીધી. એમણે તરત જ સુણાવી દીધું કે “હળદર લાંબે દળદર”. ત્યારથી, સાંજની રસોઈમાં જે આમેય થાંધ જ હતી તે હળદર સવારની રસોઈમાંથી પણ દહાવી નંખાવી કે જરૂરીથી લક્ષ્મીચનાં પનોતાં પગલાં થાય. મારાં આરણ્યં સુધી તો તે થઈ જ ગયાં છે—એક બ્રાહ્મણ દિવાળી નિમિત્તે લક્ષ્મીચની છાપ ચોટાડી ગયો છે. જકાનખાનામાં કે રેલવેમાં નોકરી કરવાના, સરકારી કોન્ટ્રેક્ટર, પ્રાંતીય પ્રધાનમંડળના સભ્ય કે દેશી રાજ્યમાં દિવાન બનવાના અનેક વિચારો આવ્યા કરે છે. ચોક્કસ નિર્ણય લેવે લેવો છે.

શરીર: અત્યારની સ્થિતિ એવી છે કે રટા-ડડે કાપડનું પાટલનું પહેરવાથી મારી કમ્મર ઘસાય છે ને ઝોફિસની ખુરશીમાં મારા બેઠા પછી એટલી જગ્યા વધે છે કે લેવાની પાનની દુકાન જરૂર ચલાવી શકાય. સરકાર પુરાતન વસ્તુઓ માટે કે કલાકૃતિઓ માટે સંગ્રહસ્થાનો બાંધે છે તેમ ભગવાને રાગોના સંગ્રહસ્થાન માટે મારું શરીર ઘડ્યું છે એમ હું ચોક્કસ માનું છું. ઇશ્વરે જે જણ્યો રાખી હતી તે વૈદોએ અને ડોક્ટરોએ પૂરી કરી દીધી છે.

મારા શરીરની ચિંતા કાઢ નથી કરતું એમ કાંઈને આ ઉપરથી લાગશે. પણ મારી પત્ની કે મારી માતા કરતાંયે વધારે કુળજી મારા દૂધવાળો અને મોઢી આ આખતમાં રાખે છે. ચોકખું દૂધ હું નહિજ પચાવી શકું એવી એની ખાતરી હોવાથી દૂધવાળો મને સુપથ્ય પાણી મિશ્રિત દૂધ-કે દૂધ મિશ્રિત પાણી— આપે છે, અને ગાયનું કે બેંસનું ચોકખું ઘી મને બારે પડશે એમ માનીને મોઢી પણ વનરપતિ ઘીજ આપે છે.

શરીરની ચાલુ સ્થિતિ આવી, સાવ નિરાશા પ્રેરે એવી છે. પણ “કાંઈ દિવસ નિરાશ થશે નહિ.” એ અમારા રાગનો મુદ્રાલેખ મેં પણ અપનાવ્યો છે. જોખો ચાઢું ત્યારે મારી કાંઈને લઈને મારા પગ મને ન દેખાય એ મારા શરીરની મેં આદર્શ સ્થિતિ કલ્પી છે. એ ટંકની શેટલીનો

કુલ સરવાળો જે અત્યારે માંડ પોણાએ થાય છે તે પોણાસોએ પહોંચાડવ  
 ધરાદો છે. કૂકથી પાપડ લાંગવાનો, કરડી નજરથી પડાણને ડારવાનો ૨  
 પગ પછાડવાથી નેરિવજેટીનો પૂલ દલાવવાનો ધરાદો છે. ફેરલાક લેતો  
 લોજમાં જમતા જોવાથી, પૂટોશણોને પાણી મારે દાઘોદાઘ લાડતી જોવા  
 તથા મારા સાડાતણ માસના છોકરાને વરવાથી આ કાર્યક્રમની શરૂઆત  
 કરી દીધી છે. અત્યારે સુધીની આખી જિંદગીમાં માર્યાં ન દનાં એટ  
 મરજી અને માંકડ આ ઉનાળે જો માર્યાં છે.

ધર: દર ચાર મહિને નવા ધરનો ઉદ્દેશ્ય ઉપર આવી ગયો છે  
 જરા સમજવા જેવો છે. ‘નવુ’ શબ્દનો અર્થ એ કેકાણે ‘જીન્ટુ’ કરવા  
 છે, પછી એ વધારે જૂનું બસે હોય. મારા ચાલુ ધરનો મકાન ૫  
 ઇનિલાસનો અભ્યાસી અને કાવ્યવ્યાસંગી લાગે છે, કેમકે જાડોતો મારે  
 આદર્શ ધરની વ્યાખ્યા એણે ઇનિલાસમાં અગાઉ શિખવવામાં આવ  
 કલકત્તાની કાળી કોટડી પરથી કે પ્રેમાનંદના ‘મામેરા’માં આવના નરસિ  
 મહેતાના ઉનારા પરથી બાંધી હોય એમ લાગે છે. મારું ધર એ  
 બાજતોનો સમન્વય છે. એને પરિણામે બિલાડીની અધારામાં જોવા  
 અર્જુનની અધારામાં ખાવાની, તથા ધુવડની ચૂર્ચના તેજને અવગણવા  
 શકિત મારામાં આવી ગઈ છે.

પણ બિલાડીના જેવી જોવાની શકિત પ્રાપ્ત કરી હોવા છતાં  
 દરેકજાને નિયમિત રીતે ઉદ્દેશ મને લાન કરાવે છે કે એ ધરમાં રહેવા  
 એમના મુલાંગ હકક પર મેં તરાપ મારી છે. અને લદ્દાલદરાણા પોર્લાંરે  
 વપ્રીસો કે મેજિટ્ટેટને જો જાણ થાય તો મને તો કાણ જોણે કેટલીયેવ  
 ફાંસી મળે એટલા વંદાઓનો વખ નિયમિત રીતે મારાથી થઈ જાય છે.

મારા લાંબા ધરની યોજના આ પ્રમાણે છે: નિયંત્રિત દવાવા  
 (air-conditioned); ચોરડે ચોરડે ખાટવાળું, જસુસી કથાઓમાં અ  
 છે તેવું, ચાંપ કાગવાથી ખસી જાય તેવી ભીંતો વાળું; ભૂતનો અવા  
 આવતો હોય એવા એક - એકજ - ચોરડાવાળું જેથી કોઈને પણ ડરા  
 શકાય; આટલી સગવડો હાલ તુરત આશરો, અલખત, જે વાટે અહીં  
 સીધા બ્રહ્મદાસ મહેલમાં જઈ શકાય એવા બેંચરૂની સગવડ એમાં અવ  
 હશે જ.

ઔદિક: કરાચીનાં વર્તમાનપત્રોના નિયમિત વાચનથી મને નીચે પ્રમાણે ફાયદાઓ થયા છે:— (૧) વૃત્તપત્ર ની એક કાલેજ સલાહી શકાય એટલું વર્તમાન પત્રકારિત્વની તમામ શાખાપ્રશાખાઓનું જ્ઞાન મેં એમાંથી સંપાદન કર્યું છે. (૨) બેદખરમથી ભરપૂર એવી નવસંકષાઓ લખતાં શીખી ગયો છું. (૩) જોડણીના નિયમો, ભાષાંતરનું શાસ્ત્ર તથા વ્યાકરણ એ ત્રણે આખોમાં અત્યંત પુસ્તકો લખવા જેટલી સામગ્રી એકઠી કરી છે.

આંખ આગળ પુસ્તકો હોય ત્યાં લગી જ વંચાવું વસ્તુ વાદ રહેતું હોય હું વિશેષ વાચનની તરખડમાં પડવા માગતો નથી. પણ હવે મુંબઈના વર્તમાનપત્રો અને 'જનયુગ' વાંચીને જોરસાદર લાખા ફળવવા ઇરાદો છે.

આધ્યાત્મિક: આ આખનમાં મારી સ્થિતિ મીરાંઆઈ કરનાં ઉત્તરી હોય એમ મને લાગે છે. મીરાંઆઈનો 'હંસલો' નાતો હતો, ત્યારે અહીં 'દેવળ' નાનું છે એટલે 'હંસલો' મોટો હશે જ. સત્યનારાયણની મારા પર ખાસ કૃપા છે કેમકે પાડોશમાં કે મિત્રોને ત્યાં સત્યનારાયણની કથા થાય છે ત્યારે પ્રસાદપાણે ત્યાં પહોંચવાનું હું ચૂકતો નથી. સર્વધર્મસમભાવ તો નાનપણમાં જ એક વખત અપાસરામાં જઈને દાખર્યો હતો—તે દિવસે અપાસરામાં સાટા વહેંચાતા હતા. ભજનમંડળીઓમાં પણ હાજરી આપું છું, કારણ કે ત્યાં ચક્ષમ મક્ત પીવા મળે છે. તાજૂતને ધરાવવામાં આવના નાળિયેરની પ્રસાદી પણ ખાઉં છું. આપણા દેવદેવીઓમાં મારું જીવન મહાદેવ જેવું સાદું છે, ને સરસ્વતીનો વાસ મારી જીભે જ છે એમ મારા ઝાંકરાંને અપાતી ગાળો પરથી કાઢી પણ કહી શકે છે. મારા સાહેબ પાસે હું હોઉં છું ત્યારે ગરીબ ગાય જેવો ખતી જાઉં છું. તારા મારાના બેઠને માનતો નથી ને મારું તારું ખતી શકે એમ નથી. આમ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ હું આદર્શ જીવન ક્યારનોયે જીવી રહ્યો છું.

વેપાર ધંધો: વિકાસનમાં દાતણનો વેપાર કરવાનો વિચાર મેં કર્યો હતો. આંગણોટની પાછળ ભૂરીઓ આંધી દીધી હોય તો દરિયામાં દાતણ તણાનાં તણાનાં ત્યાં આવે અને એથી વિકાસન પહોંચે ત્યારે રહે પણ

લીલાં: એવો વિચાર દતો. પણ આગળોટનું ઈન્જિન હરી ત્યારે કપ્તાન આ દાતણનો ઉપયોગ કાલસા સળગવવામાં કરે એ બીકથી એ વિચાર માંડી ચાલ્યો. આફ્રિકામાં મોટે લગાડવાનો પાઉડરનો વેપાર કરવાનો ઇરાદો દશ છે ખરો.

પ્રાણીઓ: અમે પાળેલાં ન હોવા છતાંયે મારા ઘરમાં માખી, મચ્છરો, માંકડો, વંદાઓ અને ઉંદરોની સંખ્યા સારી છે. કામ કાનિષ્ઠાને કે કાવતરાખોરને કામ પ્રદેશમાં કાલેરા ફેલાવવો હોય તો મારા ઘરમાંની માખીઓ, અને મેલેરિયા ફેલાવવો હોય તો મચ્છરો વેચાનાં લાભ જાહેર છે. પોતાના લાભાર્થે ડોક્ટરો કે વૈજ્ઞાનિક મંડળ પણ આ માગણી કરી શકે છે. જાવ માટે મને પૂજ્યવત્. વંદાની આમીમાંથી રેશમ અને મજામાંથી પાંચીઓ બનાવવાને વેચવાનો વિચાર મને આવ્યો છે, ને એ બાબતમાં પ્રયોગો હું કરી રહ્યો છું. પ્રયોગ પૂરા થયે એ બાબતની જાહેરાત કરીશ. અને ઉંદરોને માટે જોને દૂધ પ્રત્યે અલ્પમો હોય એવી ગિલાડીની તપાસમાં છું. કામના ખ્યાલમાં હોય તો મહેરબાની કરી મને જણાવે.

“પિંડલકાંડન્યાય યુદ્ધોત્તર પુનર્વિદ્યાની મોજના”ના દેટલાંક મુદ્દા જાહેર જનતાના લાભાર્થે અહીં રજૂ કર્યા છે. એના પાલનમાં શરત એકજ છે કે દરેકે માત્ર વિચાર કરવાનો છે. ને પોતાના જ કલ્યાણ માટે પ્રયત્ન કરવાનો છે. એથી આખા કાંડાંનું કલ્યાણ થઈ જશે.



## કાવ્યસંમીક્ષા

શ્રી. ડાહરરાય રં. માંકડ

જ વીંધીને વૃષ્ટિગિણી શિશુ કને સાંજે વળે નીડ પે,

ને ધેનૂય વળત વ્હાલ કરવા વાડે વસ્યાં વતસને :

કિન્તુ, તું ગઈ ત્યાંથી ના જ, જનની, અદ્યાપિ પાછી વળી,

કે, જાતાં જ ગયું જવાઈ, પણ ના આ વાટ પાછી મળી ?

કવિ: દેવજી રા. મોદા. પ્રસિદ્ધ યથુ: કવિતા, મન્યુઆરી ૧૯૪૬

છન્દ: શાર્દૂલવિકીરિત. આ છન્દની યોજના નીચે મુજબ છે:

ગાગાગા લલગા લગા લલલગા ગાગા લગા ગાલગા.

કવિએ હસ્વદીર્ઘની છૂટ માત્ર એક જ જગ્યાએ લીધી છે. ત્રીજાં ચરણમાં તુ ને દીર્ઘ ઉચ્ચારવો પડે છે; પણ આ છૂટ ઉત્કટ નથી લાગતી, તેનું કારણ, હું ધારું છું કે, તુ પછી સ્વાભાવિક અસ્પ વિરામ આવે છે તે છે. જો અહીં ત્રણ અક્ષરોનો અનેકો શબ્દ હોત તો આ છૂટ ઉત્કટ લાગત. હસ્વાક્ષરની પછી અસ્પ વિરામ લેવો પડતો હોય ત્યાં, હું ધારું છું કે, જો હસ્વ અક્ષર સ્વાભાવિક જ લગ્યાં જાય. આ સ્થિતિ સમજવા જેવી છે. પહેલાં ચરણમાં પહેલો શબ્દ ત્રણ અક્ષરોનો અનેકો છે, તેમાં બીજાં અક્ષર ગુરુ જ નેશે તેમ જ બીજાં અને ચોથાં ચરણમાં પહેલો શબ્દ ઓકાક્ષરી છે અને જો ઓકાક્ષરી શબ્દ પછી અસ્પ (કે અસ્પાસ્પ) વિરામ જેવી સ્થિતિ છે, તેથી પણ ત્યાં બીજાં અક્ષર ગુરુ જ નેશે. આ વાત બીજી રીતે પણ સ્પષ્ટ થશે. ત્રીજાં ચરણમાં જનની પહેલાં અસ્પ વિરામનું ચિહ્ન મૂક્યું છે, જતાં, જ પછી ઉચ્ચારવામાં અસ્પ વિરામ, લઈ શકાશે નહીં, કેમકે એમ કરતાં જ નું લઘુ સ્વરૂપ બદલી જવાનો સંભવ છે. 'જ જનની' એમ સાથે જ બોલવું પડે છે, 'જ, જનની' એમ બોલવું છન્દની દૃષ્ટિએ અસ્વાભાવિક બનેશે.

હન્દને ક્ષિપ્તે પ્રવાહી યનાય્તો નથી, કારણ કે દરેક ચરણમાં જે વકતવ્ય છે તે વાક્યધારની દૃષ્ટિએ સંવયસંપૂર્ણ છે. આમ પણ, આટલા લાંબા હન્દને પ્રવાહી યનાયવામાં કેટલુંક જોખમ છે જ.

અલંકાર: શબ્દાલંકાર: પદેલાં ચરણમાં વી, ધી, ખિ, છી, શિ માં 'ધ'ની આવૃત્તિથી, ને ને જે જે માં 'એ'ની આવૃત્તિથી, ખીગ્નમાં ને ધે માં 'એ'ની આવૃત્તિથી, અને પદેલાં અને ચરણોમાં 'વ'ની આવૃત્તિથી, ત્રીગ્નમાં 'જ' તેમજ 'ન'ની અને ચોથામાં 'જ'ની આવૃત્તિથી આખાં કાવ્યમાં અનુપ્રાસ અન્તર્ગત છે. આ અથા અનુપ્રાસમાં કૃત્રિમતા આસ લાગતી નથી, માત્ર ખીગ્ન ચરણમાં 'દ્વાસ કરવા' અથવા 'વાડે વચ્ચાં'માં એ અનુપ્રાસ પ્રયત્નજનિત હોય તો હોય; છતાં એ અસુભગ તો ત્યાં પણ નથી. તો, 'ધીધીને'માં 'ધ'ની આવૃત્તિ તો અર્થપોષક તેમ જ અર્થદોનક પણ બને છે.

અર્ધાલંકાર: અર્ધાં પદેલાં ત્રણ ચરણોમાં રહેલો અલંકાર તપાસીએ. પદેલાં જે ચરણોમાં જે જૂદાં જૂદાં ઉપમાનવાક્યો છે અને એ બન્નેનો સમ્યન્ધ વૈધર્મ્યનો છે, સાધર્મ્યનો નથી. આવી રીતે ઉપમાનવાક્ય અને ઉપમેયવાક્યનો સમ્યન્ધ થાય છે ત્યારે સંસ્કૃત આલંકારિકા કાં તો પ્રપિચત્તૂપમાં કાં તો દૃષ્ટાન્ત એમ બે અલંકારો ગણાવે છે. બન્નેમાં સામાન્ય લક્ષણ નીચે મુજબ છે. (૧) ઉપમાનવાક્ય પૂર્ણ હોવું જોઈએ. (૨) તેવી જ રીતે ઉપમેયવાક્ય પૂર્ણ હોવું જોઈએ, (૩) બન્ને વચ્ચેનાં ઔપચ્યનો વાચક શબ્દ અન્વય રહેલો જોઈએ, વાચ્ય રીતે ન વપરાયો જોઈએ. (૪) બન્ને વાક્યો વચ્ચે સાધારણ ધર્મ નો જોઈએ જ. આટલા લક્ષણો આ બન્ને અલંકારોમાં સામાન્ય છે; બન્ને વચ્ચે ફરક પડે છે માત્ર એક જ લક્ષણથી-પ્રતિવચ્તૂપમાં બન્ને વાક્યના સામાન્ય ધર્મ વચ્ચે એક-રૂપતાનો ભાવ હોયો જોઈએ. પણ દૃષ્ટાન્તમાં બન્ને વાક્યના ઉપમાન, (મેય, તેમજ સાધારણ ધર્મ) એમ અથા વચ્ચે બિચ્છપ્રતિબિચ્છમાય નો જોઈએ. આ ફરક મુજબ અર્ધાં પ્રતિવચ્તૂપમાં અલંકાર ગણાય. અને આમ અક્ત કરી શકાય. (૧) પંખિણી વન વીધીને સંજો સિથુ નીકળે વળે (છં), પણ તું ગઈ ત્યાંથી અગાધિ પાછી વળી નથી. ) ઘેન પાંડે વચ્ચાં વચ્ચે વદાસ કરવા વળે છે, પણ તું ગઈ ત્યાંથી અગાધિ પાછી વળી નથી. આમાં પંખિણી અને ઘેન ઉપમાન છે, 'તું'

ઉપમેય છે. અને વાક્યોની વચ્ચેનો 'અને' છે તે એક જ ધર્મ સાધારણ છે. પહેલાં ઉપમાન વાક્યમાં 'શિશુ' તેમ જ 'નીડ' છે તેને લગતાં ઉપમેય-વાક્યમાં 'હું' અને 'ધેર' નથી. વળી બીજા ઉપમાનવાક્યમાં 'વાડે વચ્ચાં વાસતો' અને 'વ્હાલ કરવા' છે તેને લગતાં ઉપમેયવાક્યમાં 'ધેર રહેલા મને' અને 'વ્હાલ કરવા' નથી. આથી શુદ્ધ પ્રાચીન અલંકારસંગ્રહ પ્રમાણે આ ઉદાહરણ દ્રષ્ટાન્તાલંકારનો નથી પણ પ્રતિવસ્તુપમાલંકારનો (વૈધર્મ્યવાળો) છે.

અહીં મારે નોંધવું જોઈએ કે પ્રાચીન અલંકારિકાએ માનેલો પ્રતિ-વસ્તુપમા તથા દ્રષ્ટાન્ત વચ્ચેનો ઉપરનો તફાવત એ એને જુદા અલંકાર ગણવા જેટલો ઉત્કટ હોય એમ મને નથી લાગતું. તેથી આપણી નવી અલંકારવ્યવસ્થામાં આ બેને બદલે એક જ અલંકાર આપણે સ્વીકારવો જોઈએ અને એનું નામ દ્રષ્ટાન્ત રાખવું જોઈએ. એમ માતું માનવું છે. એટલે આ કાવ્યમાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં જેને આપણે માલાદ્રષ્ટાન્ત નામ આપી શકીએ તેથી અલંકાર છે, કેમકે એક ઉપમેયવાક્યનો ઉપમા-ઉપરી જે ઉપમાનવાક્યોની સાથે વૈધર્મ્યથી આમાં સમ્યક્ સંધાયો છે.

દસે સંજ્ઞાં ચરણુમાં રહેલો અલંકાર તપાસીએ. એમાં એક સાલિ-પ્રાય પ્રશ્ન છે. આવો પ્રશ્ન હોય ત્યારે, હું ધારું છું કે ઉત્તર નામે અલંકાર અને, મમ્મતાદિની ઉત્તરની વ્યાખ્યા જૂની છે, પણ વડતની ઉત્તરની વ્યાખ્યા નીચે મુજબ છે.

ઉત્તરવચનઘણાહુત્તયનં યત્ર પૂર્વવચનનામ્ ।

કિયતો તદુત્તરં સ્યાત્પ્રત્યાહ્યુત્તરં યત્ર ॥

આવી રીતે જ્યાં સામિપ્રાય ઉત્તર હોય તેના ઉપરથી પ્રશ્ન શો દશે તે સમજી શકાય અથવા સામિપ્રાય પ્રશ્ન ઉપરથી ઉત્તર શો દશે તે સમજી શકાય ત્યાં ઉત્તર નામે અલંકાર ગણાય. મમ્મતાદિનાં લક્ષણમાં

૧ જનનાથ પગુ આ બેને એક અલંકારના બે પ્રકાર માનવા જોઈએ એવો મત ધરે છે. જુઓ રસજવાહર પૃ. ૩૩૬

૨ પ્રાચીન રીતિએ એને માલાપ્રતિવસ્તુપમા કહી શકાય.



એનેક પ્રશ્ન ઉપરથી એક કરતાં વધારે અસંભાવ્ય ઉત્તર સમજાય ત્યાં અસંકાર બને છે એમ છે. અધ્યયદીક્ષિત ઉત્તરની વ્યાખ્યામાં આકૃત વાપરે છે તે વાપરીને એમ કહી શકાય કે સાહિત્રાય ગૂઢ પ્રશ્ન જ્યાં ઉત્તરને વ્યંગિત કરે ત્યાં પણ આ અસંકાર યથા રહે. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ચરણમાં ઉત્તર અસંકાર લઈ શકાય. પણ ખરેખર તો અહીં ચમ અસંકારની નથી, પણ ધ્વનિની છે તે નીચે સ્પષ્ટ થશે.

ગુણ: આનન્દવર્ધનાદિ માત્ર ત્રણ ગુણો જ સ્વીકારે છે અને વગેરેના દસ ગુણો આ ત્રણેમાં અંતર્લિપ્ત થઈ જાય છે એમ કહે છે. તે તાર્કિક દૃષ્ટિએ સાચી છે, છતાં, મને લાગે છે કે આપણે આ વિવેચનની સમૃદ્ધિ અને ખારીદી માટે, ત્રણ નહીં, પણ દસ ગુણો સ્વીકારીએ. આ કાવ્યમાં પ્રસાદ વ્યાપક છે. માધુર્ય, લાક્ષિત્ય કે એવા ૬ ગુણો આમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવા નથી.

રીત (લાવાચરિત): આપણા વિવેચનમાં વૈદર્ભી, ગૌડી, પાં જ્યાં દેશવિશિષ્ટ નામો વાપરવાં કદાચ દષ્ટ ન ગણાય. સંસ્કૃત સાસ્રમાં રીતિ, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ આદિના લક્ષણો વિવિધ પ્રાન્તીય રૂપ ઉપરથી બધાયાં છે તેથી એને દેશવિશિષ્ટ નામ અપાયાં છે. છતાં પરુણાદિ નામો પણ છે. પરંતુ મને લાગે છે કે આજનાં આપણાં વિવેચ રીતિ-વિશેષો આપણો ખ્યાલ આપણે વધુ સ્પષ્ટ કરવો પડશે, એનો સાથેનો સમ્યન્ધ બરાબર સમજવો જોશે અને એ બન્નેનો કા અન્તર્ગત સ્વરૂપ સાથેનો સમ્યન્ધ તપાસવો જોશે અને પછી જ પરિભાષા આપણાથી નક્કી થઈ શકશે. એટલે અહીં જૂની પરિ વાપરતો નથી. હમણાં તો રીતિથી લાવાચરિતની રીતિ એટલો જ અર્થને અહીં ચર્ચા કરીશ.

એ દૃષ્ટિએ આ કાવ્યમાં સમાચારાદિત્ય છે. વાક્યધડતરમાં સંકુ જરાય નથી. આથી આખાં કાવ્યમાં સરલતા આવી છે. વાક્યધડતર સંકુલના નથી તો એકાંકવધના પણ નથી. આ વાત સમજાવું. શ્રી પદ્મજી વાક્ય આમ લખ્યું છે: ‘શ્રીધીને વન પંખિણી શિશુ કને સાંગે નીડ પે’. એને લગતું બીજું વાક્ય આમ પણ લખી શકાય. “ચ

વનમાંથી ઘેનુ વત્સ કને સાંજે વળે વાડે.' પણ આમ 'લખવામાં અમુક મનનો કમ જગવાય ખરો છતાં એકવિધતાનો મોટો દોષ આવી જાય. આ દોષ ટાળવાને માટે જ કવિઓ વાક્યના મરોડને અસાધ્ય કરે છે અને તેથી 'અકિનનુ' છટ વૈવિધ્ય સાધી લે છે.

પહેલાં ચરણમાં 'નીડ પે' છે તેમાં અપ્રયુક્તતાનો દોષ લાગે છે. પે નો અર્થ સાધારણ રીતે ઉપર દરાય છે. અહીં તે એ અર્થમાં નથી વપરાયો. અહીં તો એ સંપત્તીના સામાન્ય પ્રત્યય તરીકે વપરાયો છે એટલે જરા અપ્રયુક્ત લાગે છે. અકિનની દૃષ્ટિએ 'જ્ઞાત કરવા' તથા 'વાડે વસ્યાં' એ બે ધર્મો અર્થપૂર્ણ માટે ખાસ જરૂરતા નથી. વાઝાં વાડમાં જ હોય એ રહી જનાવવાની ખાસ આવશ્યકતા નથી લાગતી. અને ગાય વાડમાં પાડી આવે છે તે જ્ઞાત કરવાને જ આવે છે અને ખીચાં કરાં માટે નથી આવતી એવો ધ્વનિ પણ આમાંથી નીકળી જાય છે. એ પૂર્ણ સત્ય પણ નહીં. પહેલાં ચરણમાં 'શિશુ કને' આવે છે એમ કહીને 'જ્ઞાત કરવા આવે છે' કે 'અચ્ચાનો પ્રેમથી આકર્ષાઈ આવે છે' એવું કાંઈ સ્પષ્ટ કર્યું નથી ને ફક્ત જ છે. તેથી થોડીક ઈષ્ટ વ્યંજના એ ચરણમાં રહી છે. ખીચાં ચરણમાં જે કાંઈ કહેવું છે તે અધું વાચ્ય અને ગયું છે એટલો તકાવન છે. અલગન કવિને 'ગાય પણ વાઝાંને જ્ઞાત કરે છે, પણ તું મને જ્ઞાત કરવા નથી આવતી' એમ કહેવું છે અને તે ચોખ્ખું પણ છે. 'જ્ઞાત કરવાને' અર્થે 'વાત્સલ્ય ભરી' કે 'પ્રેમભરતી' કે એવો ધર્મ મૂક્યો હોત તો તેથી ઈષ્ટ સારુતા આવન એમ મને લાગે છે. આવી બાજતોમાં અંગત વક્તવ્યો વધુ જાગ ભગવે છે તે પણ કમ્પેક્ષ કરવું જોઈએ.

કાવ્યપ્રકાર (૧) સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ:— આ કાવ્ય મુક્તક છે. એક જ વિચારની વ્યક્તિ ચાર ચરણોમાં પૂરી થાય તેને મુક્તક કહે છે. ૧ મુક્તકનાં લક્ષણો આ કાવ્યમાં, કેટલી સુંદર રીતે, મૂર્ત થયાં છે તે વાત નીચે સ્પષ્ટ થશે.

(૨) અન્નસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ:— અન્નસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ કાવ્ય

૧ જુઓ મારું રૂપ 'મુક્તક શૈલી' સરદ વાર્ધિક ૧૯૬૨ પૃ ૧૨૨.

૪ પરાંત અર્ષાશીલ કા. સા. રા. વિ. પાઠક અને નવીન ક. વિ. બ્યાખ્યાનો.

વસ્તુધ્વનિનું ઉદાહરણ ગણાય. સરકૃત કાવ્યશાસ્ત્ર મુજબ અન્તસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ કાવ્યના ઉત્તમ, મધ્યમ અને અવર એવા ત્રણ પ્રકારો છે. જેમાં વાચ્ય કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોય તે ઉત્તમ, જેમાં વ્યંગ્ય કરતાં વાચ્ય પ્રધાન હોય તે મધ્યમ અને જેમાં વ્યંગ્યાર્થ હોય જ નહીં, યાત્ર વાચ્યાર્થ જ હોય, તે અવર ગણાય છે. ઉત્તમ કાવ્યના પણ સંસ્કૃત કાવ્ય શાસ્ત્રીઓ ત્રણ પ્રકાર ગણે છે: વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ.

આ કાવ્યમાં કોઈ રસની નિર્માણ થતી જ નથી. કરુણની ધ્વનિ એમાં છે ખરી, પણ તે રસની દ્રશ્યો પહેંચે તેવી નથી. અલંકારો આ કાવ્યમાં છે. ઉપર અવાચ્ય જ છે કે અનુપ્રાસ, દુષ્ટાંત (દ્વિ પ્રતિપરત્યુપમા) અને ઉત્તરતો આમાં સંકર છે. પણ એ ત્રણે અલંકાર વાચ્ય છે, વ્યંગ્ય નથી, તેથી આ અલંકાર-ધ્વનિનો દૃષ્ટાંત નથી બનતો. એક દૃષ્ટિએ આમાં વિષય સાથે અલંકાર વ્યંગ્ય છે એમ ગણી શકાય. ‘પંખિણી તેમજ ધેનુ’ ખચ્ચાં પાસે આવે છે પણ જનની નથી આવતી’ એટલી વાતથી પ્રકૃતિની વિષમતા સૂચવાય છે. જેમ પંખિણી અને ધેનુ આવે છે તેમ તારે પણ આવવું બોધ્યો, પણ તું આવતી નથી. એ વિષય રિચિતિ ધ્વનિન ચાય છે એમ ગણાય. છતાં આ કાવ્યને અલંકારધ્વનિનો દૃષ્ટાંત ગણી શકાય તેમ નથી. કેમકે એ ધ્વનિ ગૌણ છે. આ કાવ્યનું અંતિમ અસંસ્કૃતિત્વ આ વિષમતાથી નીપજતું નથી. ૨ આથી કરીને આ કાવ્યને હું વસ્તુધ્વનિનો દૃષ્ટાંત ગણું છું. આ વાત બરાબર સમજવાને માટે આપણા આ કાવ્યનાં નિરૂપણની પાછળ રહેલી કવિની મનોભૂમિનું વિશ્લેષણ કરવું પડશે.

પહેલાં ચરણમાં દર્શકતનું દર્શન છે અને સાથે જ પ્રકૃતિની વિષમતાનું નિરૂપણ છે. પંખિણી અને ધેનુ બદાર જાય છે તો પણ પાછાં આંજી પોતાનાં શિશુ કને આવે છે, પણ તું ગઈ તે ગઈ, પાછી આવી જ . એ માત્ર કથન છે પણ એ કથન ઉપરથી જ પ્રશ્ન ઊઠે છે: “શા’ હજી સુધી આવી નહીં ?” અજ્ઞાત, આ પ્રશ્ન વ્યંગ્ય રીતે જ ઊઠે છે. એના ઉત્તરમાં કવિ પ્રશ્ન કરે છે: “જોમ તો નથીને કે તારે જનું”

૨ જનનીનું કોઈ પ્રવાસી સાથેનું સંઘર્ષ કે સાદર્ય આમાં સૂચવાય છે. તેથી એમાં કપમા, રૂપક કે સમાસોદિતનો ધ્વનિ પણ ત્રણેયો હોય તો ગણાય. પણ આવા બધા ધ્વનિ આમાં છે, છતાં, બહુ ગૌણ છે.

નહોતું, પણ જનતાં જવાઇ ગયું અને પછી પાછા વળવાની વાટ જ મળી નહીં! આ પ્રશ્ન ઉપરથી કવિનું મુગ્ધ નિષ્પાલસ માનસ સૂચવાય છે. દુનિયાનો અનુભવી તો કોઇ આવો પ્રશ્ન પૂછે જ નહીં. પણ કવિ જ્યારે આ પ્રશ્ન પૂછે છે અને આ આખું કાવ્ય રચે છે ત્યારે એમનું માનસ દુનિયાથી ચિન્નઅનુભવી, મુગ્ધ, અકૈતવ, પારદર્શી બાળકનાં માનસની ભૂમિકા ઉપર આવીને વસે છે. આવાં બાળકને મૃત્યુ એટલે શું તેની ખબર નથી. સાધારણ દુન્યવી માણસ તો સમજે કે મૃત્યુ પછી પાછું વળવાનું હોય જ નહીં, તો પછી વાટ પાછી મળવાનો કે ભૂલાં પડવાનો પ્રશ્ન જ ક્યાંથી રહે? પણ મુગ્ધ બાલમાનસને મૃત્યુ અને જીવન વચ્ચે કશો જ ભેદ લાગતો નથી. એને તો મૃત્યુ પણ જીવનનો જ એક વ્યાપાર લાગે છે. જેમ જીવનમાં માણસ પ્રવાસે જાય છે, તેમ મૃત્યુ પામેલું માણસ પણ બાલમાનસને પ્રવાસે ગયેલું લાગે છે. અને મુગ્ધ રીતે એ પૂછે છે : “પ્રકૃતિમાં તો પશુપંખી બધાં શિશુ કને પાછાં આવે છે, પણ તું કેમ ન આવી !” અને પછી, કેમ જાણે જ્યું જ હાથે વાપડીને જવાઇ આવે છે કે “તું જૂલી પડી ગઇ લાગે છે.”

પરંતુ આ કાવ્યનો ખરો અર્થ તો બીજો જ છે. આવા બાલિક પ્રશ્નની પછવાડે શાશ્વત સત્ય એ અનુભવાય છે કે નિત્ય સત્યની દૃષ્ટિએ જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચે ભેદ જ ક્યાં છે ?

બીજી રીતે જોઈએ તો “કે જનતાંજ ગયું જવાઇ” એ સુભગ વચનથી જનનીનું અસીમ વાતસલ્ય સૂચવાય છે. શિશુને નજીકે માતા જાય જ નહીં. એ ગઇ તે પોતાની હઝીજથી નહીં, અગ્નિપાત્રે એનાથી જવાઇ ગયું. આ અવશ્ય ધ્વનિ અને એનાથી વ્યગ્નિત થતું નિરવધિ વાતસલ્ય સૂચવવાની એ “જનતાંજ ગયું જવાઇ” વચનમાં ગૂઢ શક્તિ છે. એ વચન પોતે સુભગ છે અને એનાથી ધ્વનિત થતો વિચાર તો ગૂઢતરૂ બનતાં વધુ ને વધુ સુસગર બનતો જાય છે.

તું મને મૂકીને જઈશ તો જીવજ નહીં. આ તો અવશ્ય અહીંને કે પછી માત્ર મનની કોઇ અજ્ઞાન દશામાં તું ગઇ તો ખરી પણ મારે મારેનું તારું વાતસલ્ય એટલું તો કોઈ છે કે તું મારી પાસે પાછી આવ્યા પછર રહે જ નહીં. જ્યાં હવે કેમ નથી આવી! એટલે એને એમ થાય છે કે, ‘એ કોઇ એવાં સ્થાનમાં ગઇ છે જ્યાં જવાની એની હઝીજ જ નહોતી,

ત્યાં તો મતાં જનાઇ ગયું અને હવે એ અસુગતજી સમગ્રમાયા સ્વરૂપ પાછા ફરવાની વાટ એને મૂળતી નથી. નહીંતર તો એ અવશ્ય પાછી આવત, એટલો બધો જગતીવાતસાથનો બાળકને વિશ્વાસ છે. આ સુખમ અને સુખગતર બનતી વિચારશ્રેણી જ આ કાવ્યની ચમત્કૃતિનું પ્રધાન અંગ છે એમ હું માનું છું અને તેથી જ એને વસ્તુધ્વનિના દૃષ્ટાન્ત હું ગણું છું.

આ દૃષ્ટિએ આ કાવ્ય એક સુન્દર મુક્તક છે. ચાર ચરણનું તો એ છે જ. પણ એટલાં નાનાં કાવ્યમાંયે કવિ જે સુખમ કદપનાવૈભવ અને વિચારધ્વનિ મૂકી શક્યા છે તે એમની કાવ્યકુશળતા બતાવે છે. પહેલાં એ ચરણો તો ઉપમાનાં છે એટલે મૂળ વિષયનાં અંગભૂત ન ગણાય, છતાં પ્રકૃતિવૈષમ્ય બતાવવા માટે એ બન્ને ઉપમાનાવાક્યો ત્રીજા ચરણનાં મૂળ વિચાર સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને રહે છે અને આથી એ ત્રણ ચરણો વચ્ચે એક પ્રકારનો અન્તર્ગત ઘનિષ્ટ સમ્યન્ધ બંધાયો છે. મુક્તકમાં ચરણ ચરણ વચ્ચેનો ઘન સમ્યન્ધ અત્યન્ત આવશ્યક છે. શિશિલ વિચારચરણ કે ભાષાવ્યક્તિ મુક્તકનું મોટું દ્વાર છે. નેનાથી આ કાવ્ય મુક્ત છે. આ વૈષમ્યમૂલક કથન (ત્રીજા ચરણમાં થાય છે તે) આ વિષમતા કાં ઉદભવી એવી આકાંક્ષા ઝંભી કરે છે. ઝાંઝાં ચરણમાં કવિ એ આકાંક્ષા સંતોષે છે, પણ વાચ્ય રીતે નહીં, અર્થ રીતે. આમ ઝાંઝાં ચરણનો ઉદભવ દ્વાભાષિક રીતે જ ત્રીજા ચરણને અન્તે ધ્વનિત થતા પ્રશ્ન (શા માટે પાછી ન આવી ?) થી શાય ક. એટલે એવું ચરણ, પહેલાં ત્રણ ચરણથી છૂટું નથી પડી જતું, પણ અન્તર્ગત રીતે આખાં કાવ્ય સાથે પ્રકળાઇ જાય છે અને છટ વૈવિધ્ય સાધી આપે છે. આમ વિચારશ્રેણિય તો આમાં થતુ નથી જ, કોણકુ દરેક ઝિંનિએ અને ચરણે વિચાર વધુ ને વધુ કુશાલ બનતો જાય છે. જેમ મોતીને શાણુ પર ચઢાવીએ તેથી તે વધુ પાસાદાન અને વધુ નેજાસ્વી બને તેમ આમાં પણ વિચાર, જેમ જેમ કોને પૃથક્કૃત કરીએ ત્રીએ તેમ તેમ વધુ ને વધુ વિશિષ્ટ અને નેજાસ્વી બને છે. અને આ જ મુક્તકનું ખરૂં લક્ષણ છે.

આમ આ કાવ્ય વસ્તુધ્વનિને નિહપિત કરનાં મુક્તકકાવ્યનો સુન્દર નમૂનો છે.

અને મનમાં ચંચલતા પ્રગટતી, પર્યંતે તે પંદરેક મિનિટમાં શમી જતી અને ફરીથી નિશ્ચલ મૌન અને ઔદાસીન્ય એની કાયાને આવરી લેતા.

સન તેતાળીસ ચુમાળીસના માધ માસની એક હિમજરી સવારે જ્યારે ગાડી રેશન ઉપર આંવી ઉભી રહી ત્યારે રેશન ઉપર ત્રણ જવતા જીર્ણ સિવાય કોઈ નજરે પડતું ન હતું. એક હતો રેશનની સૃષ્ટિનો અનન્ય નિષંકા રેશન મારતર, બીજો હતો એ સૃષ્ટિ સમમને પોતામાં સીમિત કરતો સાંધાવાળો અને ત્રીજો હતો પ્રવાસીઓના ઉચ્છિન્ન ઉપર જીવનતંતુને અવલંબાવી રહેલો એક રાની કૂતરો.

“અહ્યા બીમા ! આવડી મોટી ગાડીમાં આપણું કેંઈ જગ્યા દેખાતું નથી.” રેશન મારતરે સંબોધાએલી વ્યરિત તરફ જોવાની તરફી લીધા વગર જ કહ્યું.

“સાહેબ ! આવી ટાડમાં કોનો દિ’ બિઠયો હોય કે મુસાફરીએ નીકળે ?” સાંધાવાળાએ જવાબ દીધો. પણ ત્યાં તો એજનના પડખેના ડબ્બામાંથી કોઈ કોઈને બોલાવતું હેય એવા અસ્પષ્ટ શબ્દો કાને પડ્યા. સ્વામી અને સેવક બંને જણા ત્વરિત ગતિએ એ ડબ્બા નજીક આગળ વધ્યા. ‘મહાજનો યેન ગતઃ સ પન્થા’ એ સૂત્રથી જાણે પોતે સાવ સુપરિચિત હોય તેમ કૂતરાએ ત્રણ નિષ્ક્રિયતાને લાંગૂલકાંસા દૂર કરી અનેતું અનુસરણ કર્યું.

“કુલી ! દમાસ !” ચારીમાંથી ડોક અંધુ અદાર કાઢી-કોઈ જૂએ પાડ્યું હતું.

“બાપુ ! રામપર રેશને તે કુલી કેવ ?” દસતા અને હાકિના રેશન મારતરે ડબ્બા આગળ આવતાં કહ્યું. એની એટી વરસની કન્ઝર્ગીમાં આ પહેલો જ અવસર હતો જ્યારે આ રેશને પહેલા વર્ગનો ઉતારુ બિતરતો હતો.

“બીમા ! સાહેબનો સાંમાન નીચે ઉતાર તો.” મુસાફરે માથું અંદર ખેંચી લીધું. અંદર આવેલા સાંધાવાળાને

કયો કયો સામાન ઉતારવાનો છે તે તેણે ધસારાથી જ સમજાવ્યું.

એન્જને સીસોડી વગાડી. બીમાએ જેમ તેમ કરી બધેય સામાન બહાર કાઢી જમીન ઉપર મૂક્યો. ગાર્ડે લીલો વાવટો ફરફોળ્યો અને હજુ તો ફાઇ દિવસ ન લેએલી ચામડાની બેગો જેમ સાંધાવાળાને ચએલું આશ્ચર્ય થમે તે પહેલાં તો ગાડી ફૂંકાડા મારતી ટેકગતી પાછળે અદ્રશ્ય થઈ ગઈ.

થોડી વાર પહેલાંતો ફાલાદસ શાન થઈ ગયો. નિરનબ્ધ રેશન ઉપર ફરીયા તથ્ય જીવો રહી ગયા. કાંઈ ન મળવાથી હતાશ થયેલો ફતગે તો ગાડીના જવા સાથે ક્યારનો ય ચાલ્યો ગયો હતો. આ તથ્ય જણાવ્યાત્કા નિકટ ઉભા હતા છતાં એમના વચ્ચે ફેટલું બધું અંતર હતું ! ગત જમાનો જાણે સદેહે આવીને જિભો ન હોય તેવો જર્જરિતકાય સાંધાવાળો. રેલવેના યુનિફોર્મમાં પોતાના દેહને ઢાંકવા છતાં જે મૃતકાલને સાવ તિગ્રહારી નથી થક્યો તેવો વર્તમાનનો પ્રતિનિધિ રેશન માર્સલર અને હેલ્થમાં હેલ્થી દબે કપાએલા અને પછી પાછા બેગમાં કર્ગચેલાં ગરમ વસ્ત્રમાં મુસજલ થએલો અનાગતની પ્રતિમા સમે નવો આગ-તુક.

“અહીંથી ગામ ફેટલું ફર થય ?” કંઈક કંટાળો અને કંઈક અનુમદ કરતો હોય તેવો બાવ દર્શાવતાં ઉતારુએ પૂછ્યું.

પહેલા વર્ગમાં મુસાફરી કરનાર જે માનદષ્ટિનો અધિકારી છે તે દ્રષ્ટિથી તેના તરફ જોનાં રેશન માર્સલર મીઠાશથી કહ્યું, “લગભગ ચારેક માંદગી થાય. આપ આ તરફ પહેલી વાર જ આવતા હો એમ જણાય છે.”

સરસ્વતી જ્યાં વામા ખતી અટલ આસન જમાવીને બેસી ગઈ છે તે જીભમાંથી આવા અમીઝવાં શબ્દો ટપકતા જેમ સાંધાવાળાના અચ-ખાનો પાર ન રહ્યો.

“અહીં કાંઈ ટાંગો, ટાંગો...” વાક્ય વિરામ પામે તે પહેલાં જ જલ્દતના અધિકારના બજે સાંધાવાળો વચમાં જ બોલી ઉઠ્યો, “અરે! બાપુ! આ રેશને તે વળી ટાંગા કેવા? મુઝીબુ નામ લઈ સામા ટેકરાની પાછળથી ચાલ્યા જવ એટલે આ ગામ આવ્યું.”

ને મનમાં ચંચલતા પ્રગટતી, પરંતુ તે યં પંદરેક મિનિટમાં શમી જતી અને ફરીયા નિશ્ચય મૌન અને ઔદાસીન્ય એની કાયાને આવરી લેતા.

સન તેતાળીસ ચુમાળીસના માંધ માસની એક હિમબરી સવારે જ્યારે ૧૧ડી રેશન ઉપર આવી ઉભી રહી ત્યારે રેશન ઉપર ત્રણ જવતા છૂંદે સવાય કોઈ નગરે પડતું ન હતું, એક હતો રેશનની સૃષ્ટિનો અનન્ય નેયતા રેશન માસ્તર, બીજો હતો એ સૃષ્ટિ સમમને પોતામાં સીમિત રતો સાંધાવાળો અને ત્રીજો હતો પ્રવાસીઓના ઉચ્છિન્ન ઉપર ઝવનતંત્રને અવલંબાવી ગેરો એક રાત્રી કૂતરો.

“અહ્યા બીમા ! આવડી મોટી ગાડીમાં આપણું કંઈ જણ દેખાતું થી.” રેશન માસ્તરે સંબોધાએલી વ્યક્તિ તરફ જોવાની તરફી લીધા ગર જ કહ્યું.

“સાહેબ ! આવી ટાઢમાં કોનો દિ’ જાડ્યો હોય કે મુસાકરીએ ઠીકજે ?” સાંધાવાળાએ જવાબ દીધો. પણ ત્યાં તો એન્જનના પડખેના ખ્યામાંથી કોઈ કોઈને બોલાવતું હેય એવા અરથષ્ટ શબ્દો કાને પડ્યા. ત્રામી અને સેવક અને જણા તરિત ગતિએ એ ડખ્યા તરફ આગળ પડ્યા. ‘મહાજનો યેન ગતઃ સ પન્થા’ એ સૂત્રથી જાગે પોતે સાવ મુપરિચિત કાંઈ તેમ કૂતરાએ પણ નિષ્ક્રિયતાને સાંગૂતકાસ દૂર કરી અનેનું મનુસરણ કયું.

“કુલી ! દમાસ !” પારીમાંથી ડોક અડધુ જદાર કાઢી કોઈ જૂમ પાડ્યું હતું.

“બાપુ ! રામપર રેશને ને કુલી કેવ ?” દસતાં અને દાંકિનાં રેશન માસ્તરે ડખ્યા આગળ આવતા કહ્યું. એની અહી વરસતી કંઠગીઈમાં આ પહેલો જ અવસર હતો જ્યારે આ રેશને પહેલા વર્ગનો ઉતાર જીતરનો હતો.

‘બીમા ! સાહેબનો સામાન નીચે ઉતાર તો.’

મુસાફરે માથું અંદર ઝેંચી લીધું. અંદર આવેલા સાંધાવાળાને



કયો કયો સામાન ઉતારવાનો છે તે તેણે ધ્વજશાસથી જ સમજાવ્યું.

એન્જને સીસોટી વગાડી. બીમાએ જેમ તેમ કરી બધેા સામાન બહાર કાઢી જમીન ઉપર મૂક્યો. ગાર્ડે લાલો વાવટો ફરફંગ્યો અને દલુડો કાંધ દિવસ ન જોએલી આમડાની બેગો જેમ સંધાવાળાને થએલું આશ્ચર્ય થમે તે પહેલાં, તો ગાડી ડુંકાડા મારતી ટેકગતી પાછળે અદ્રશ્ય થઈ ગઈ.

થોડી વાર પહેલાંનો કોલાહલ શાન્ત થઈ ગયો. નિરતબ્ધ રેશન ઉપર ફરીયા ત્રણ છવો રેલી ગયા. કાંધ ન મળવાયા દતાશ થયેલો ફતવો તો ગાડીના જવા સાથે ક્યારનો ય આલ્યો ગયો હતો. આ ત્રણ જણા આટલા નિકટ હિમા દતા છતાં એમના વચ્ચે ફેટલું બધું અંતર હતું! ગત જમાનો જાણે સદેહે આવીને બિમો ન હોય તેવો જગ્ગરિતકાય સંધાવાળો. રેલવેના યુનિફોર્મમાં પોતાના દેદને ઢાંકવા છતાં જે બૃતકાલને સાવ તિગ્ધકારી નૃત્ય શક્યો તેવો વર્તમાનનો પ્રતિનિધિ રેશન માર્ગ અને હેલ્લામાં હેલ્લી ઢાંખે કપાળોલા અને પછી પાછાં બેમાં કગચેલાં ગરમ વસ્ત્રમાં મુસજ્જ થએલો અનાગતની પ્રતિમા સમે નવો આગન્તુક.

“અહીંથી ગામ ફેટલું ફર થયે?” કંઈક કંટાળો અને કંઈક અનુમદ કરતો હોય તેવો ભાવ દર્શાવતાં હિનારુએ પૂછ્યું.

પહેલા વર્ગમાં મુસાફરી કરનાર જે માનદિષ્ટિનો અધિકારી છે તે પ્રશ્નિયા તેના નરક જોનાં રેશન માર્ગે મીકાશથી કહ્યું, “લગભગ ચારેક માઈલ થાય. આપ આ તરફ પહેલી વાર જ આવતા હો એમ જણાય છે.”

સરસ્વતી જ્યાં વામા બની અટલ આસન જમાવીને બેસી ગઈ છે તે છબમાંથી આવા અમીભર્યા શબ્દો ટપકતા જેમ સંધાવાળાના અચાનો પાર ન રહ્યો.

‘અહીં કાંધ ટાંગો, ટાંગો...’ વાક્ય વિરામ પામે તે પહેલાં જ શબ્દવના અધિકારના બળે સંધાવાળો વચમાં જ બોલી ઉઠ્યો, “અરે! બાપુ! આ રેશને તે વળી ટાંગો કેવા? ધણીનું નામ લઈ સામા ટેકરાની પાછળથી ચાલવા માવ એટલે આ ગામ આવ્યું.”

પછી તેને કાંઈ ખોવાએલું પાછું મળ્યું હોય તેમ ઉમેલું, 'મારી આંખો મને દોઝો દેતી ન હોય તો ચાર વર્ષ પહેલાં તમે આ ગામમાં આવેલા ખરું ને?'

ઉત્તરના કપાળ ઉપર સળ પડ્યા. અમુક ઓળખાણો તો અવગણી જ સારી. જાણે પોતે કાંઈ વિચિત્ર પ્રાણી જેવો હોય તેવા અનાતમીય ભાવથી એ સાંધાવાળા તરફ જોઈ રહ્યો.

રેશન મારતરને સાંધાવાળાની ધૃષ્ટતા અક્ષમ્ય લાગી.

"આજે બીજી ગાડી મોડી છે. નહિ તો બીજાને તમારી સાથે મોકલાવત. વાંધો ન હોય તો સામાન રાખી દીધો. અવકાશ મળતાં પહેલી તક તમે કહેશો તે સ્થળે પહોંચાણી દઈશ."

"ત્યારે એમ જ કરજો." 'આપ'માંથી રેશન મારતર 'તમે'માં કેમ સરી પડ્યા તેની પર્વાસિયના કરવા તેના મનને નિર્ભર ન હતી. એને તો બને તેટલું વહેલું ચમચરજી પહોંચવું હતું.

"પાંચ દાગીના છે. વાલજી રીફને ત્યાં મોકલાવી દેજો." કહી પાંચ રૂપિયાની નોટનો એક ટુકડો જાડા પાકીટમાંથી કાઢી એણે રેશન મારતરના હાથમાં મૂક્યો. 'આ તમારા નોકર માટે' કહી કાંઈ પણ ઉપચારવિધિ વગર એણે ગામનો રસ્તો લીધો.

પ્રાંતિ વચ્ચી કચેલી ઉન્નિદ સેવાનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ હતો. ખીજાને મન પણ એ ત્રીસ નહિ તો ૪ દિવસની માનસિક અને કાવિક યાતનાનું વિશ્રામસ્થાન તો હતો જ.

“બીમા ! તું ભારે નસીબદાર !” કહી રેશન માસ્તરે નોટની ધડી ઠરી, પોતાના ખીસામાં સંભાળીને મૂકી અને ત્રણ ચાર ખીસાઓમાં ઓગળાઓને ખૂબ દોડાવ્યા પછી એક આંઘ્યાની કાઢી સોંધાવાળાના હાથમાં મૂકી.

બીમો કાંઈ બોલ્યો નહિ. એનો અર્થ એ નથી થતો કે એને કાંઈ હેંગાનું ન હતું. પણ કહેવાનું કંઈ દીધા પછી કાંઈ કરવાનું નહિ ગહે-તોકરી પણ-એની એને પાકી ખાતરી હતી. એટલે ચૂપચાપ આંઘ્યાનીને પાઘડીને ફેંડે બાંધી એ દૂર દૂર સંધી, પડખોપડખ ચાલ્યા જતા છતાં ય, એક ખીજાને મળવાની સહેજ પણ ઉત્સુકતા ન બતાવનાર લોઢાના મૂર્ખના તાલાતપમાં ચમરી ગહેલા પાટાઓ સામે મૂકદૃષ્ટિએ જોઈ રહ્યો.

“અડ્યા ! એને તું ક્યાંથી ઓળખે ?” ઉડે ઉડે સળંગળતી અંપરધની સલાતતાને હાળવાનો પ્રયાસ કરતાં રેશન માસ્તરે પૂછ્યું.

“એનાં લગન વખતે હું વાલજી શેફને ત્યાં વાલજી માંજવા રહ્યો હતો.” એટલું કહીને લેમ્પરૂમ તરફ ચાલ્યો ગયો. માસ્તરે પણ પોતાના ગૌરવના અવરોધનું રક્ષણ કરવા ઓફિસ તરફ પગ ઉપાડ્યા.

સુરજ ચોરની વાડ ઉપર હમણાં આવશે એમ લાગતું હતું પણ હજુ આવ્યો ન હતો. તેમજ એના આવવાથી ટાઢ ડરીને નારી જશે એ આશા પણ હજુ તો દૂરાશા જ રહી હતી. ધનંજયે પ્રવાસ ધણો કર્યો હતો. વિમાનમાં જેથી પોતાનો પડછાયો એણે છેડતાં એ જોઈતાં ‘દરનીના’ અતેક ભાંગે ઉપર પાથર્યો હતો. પણ આવી વહેલી સવારે, પગે, સાંધી સોજતી વચગ, એકલા ચાલવાનું, અને તે ય બહુ પરિચિત નહિ તેવી ભૂમિમાં, એનાં નરીએ દાખ વાર આવ્યું ન હતું. એણે તો પ્રાર્થના દત્ત કે એને ઉતારવા રેશને એના સસરાં આવશે. સાથે ગામની અને ગાનિની બે ચાર

પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓ દ્વરો. એ ડાંગામાંથી ઉતરી વિનય ખાતર મસજીને-  
 સદેજ માથું નમાવશે. ત્યાં તો એના કાંઈમાં મધમધનો ફૂલનો દાર પડશે.  
 એનો સામાન ઉપાડી ગાડીમાં ગોઠવવાની ખેંચતાળ થશે. એ બધાનો  
 રિમનોડ્રેવલ મુખે આજાર માનશે અને એ દેશપરદેશની, યુદ્ધની, સરકારની  
 નીનિની અને વ્યાપારની યોગ્યોને પ્રાપ્ત રે એવી વિચિત્ર કદી બધાને  
 પોતાના સર્વદેશીય જ્ઞાનથી ચકિત કરી નાંખશે. પણ આમાંથી કાંઈએ  
 કંપાનાનો પ્રદેશ છોડી વારતવિકાસને ન વધુ" તે જોઈ એનાં મનનો કચરાટ  
 અતિ ધણે વધી ગયો. પહેલાં તો એ પોતાને જ કપોડા દેવા લાગ્યો કે  
 આ ગમાર ગામમા દુઃસાક્ષી ચલાવીને આ અવરજા સદન કચરા રા માટે  
 આભો ! સખી દીપુ" હોત કે જોઈ પર જોયા સાથ બેગી સુનંદાને શરેર  
 બેગી કરી દેને તો પણ ચાલત સુનંદાનું રમગમ થતાં એની દ્રષ્ટિ વર્તમાનને  
 વિસરી બ્રુનોનમુખ બની ગઈ. એ અદો પગખવા આગ્યો ત્યારે મેટ્રિક થઈ

યુદ્ધાગ્નિએ દાવાનલનું સ્વરૂપ ધારણ કરી લીધું હતું. એની હૃદયથી બુદ્ધિએ આ અગ્નિમાં ધનપ્રાપ્તિની અગણિત શક્યાતાઓ જોઈ. વિદ્યોપાજ્ઞાનને અંતિમ પ્રજ્ઞામ કરી એણે વિદ્યોપાજ્ઞાનની કેડીએ પ્રયાણ કર્યું અને બુદ્ધિજાગે અને દૈવકૃપાએ થોડા જ સમયમાં એ કેડી મૂળી ગજમાર્ગ ઉપર, આવી ગયો. પાંચ વર્ષ પહેલાં જે એના સામું જોવાની પણ પરવા ન કરતા તે શ્રીમંતો દેવે તે એના અનુગ્રહના માયક થતા એણે દીધા. જીવનના અંતિમ ધ્યેયને આટલી શીઘ્રતાથી સાધી શકારો એ તો એણે પણ કલ્પેલું નહિ. એના ધરમાં કાંઈ વાતની ખોટ ન હતી. વૃદ્ધ માતાએ ધનોપાસનામાં અનન્ય ચિત્તે પરોવાઈ ગએલા પુત્રને જે વારે ધરીએ માદ દેવડાવ્યું ન હોત કે આ ધનની ભોગવનારી, પોતાનાં સાન્નિધ્યથી એને સદસગણું મંગલમય કુટુંબ દેનારી તો હજુ એના આવવાની રાદ જોતી ચાર ચાર વર્ષોથી પિતૃગૃહે જ બેઠી છે. તો એ ક્યારે પત્નીને તેડવા આવત એ કહેવું મુશ્કેલ છે. માણસના મન ઉપર જ્યારે એક ધૂન સવાર થઈ જાય છે ત્યારે એ કેવી કેપી મદસ્તની વાતો પણ બૂલી જાય છે એવું જ્ઞાન એને દેવે યથું. અત્યાર સુધી જેના અગ્રાજને કાન સુધી આવવા દીધો ન હતો તે ધૌવનતો તાદ અવસગ મળતાં દમ્ભર ગણેા વધી એનાં અણુએ અણુને અસ્વરથ દરવા લાગ્યો. એના જ અનિરાકરણીય અવાજનો પ્રેરાએલો એ આજે પોતાની પરિણીતાને પાછી લઈ જવા આ ગામમાં ચાર વર્ષ પછી પુનઃ પગ માંડતો હતો એ પહેલાં આગ્યો ત્યારે એક ગુણોપાસક શ્રીમંતનું કૃપાપાત્ર હતો. આજે એ અઘ્યાત મટી સ્વામી બનીને આગ્યો હતો.

વિચારમાં ને વિચારમાં ગામનું તળાવ આવી પહોંચ્યું. ખાડા-ટેકરાવાળા રસ્તા ઉપર કાંઈ પણ ખાધા પીધા વગર છેલ્લા દોઢે કલાક થયાં ચાલ ચાલ કરવાથી એના પગમાં કળતર થવા લાગ્યું. શરીર પણ, શિયાળો હોવા છતાં, પ્રસ્વેદથી તરબોળ થઈ ગયું હતું. થોડો થાક ઉતારી આગળ વધવાનો એણે નિશ્ચય કર્યો. તળાવની પાળ ઉપર વર્ષો થયાં ઉભેલા વટ-વૃક્ષને જોઈ એના પગમાંથી રક્તોસળો ઉતસાદ પણ ઓસરી ગયો. આ એ જ વડનું ઝાડ હતું જેનું પૂજન સાન્નિધી-પુનમને દસાડે એની નવેદ્યાહિતા પત્નીએ કર્યું હતું. ત્યારે એ ચૌદ વર્ષની હતી. સુદૈદ પાનેતરમાંથી પણ સ્પષ્ટ દેખાતાં એ વિશાલ અને પ્રકાશભર્યાં નવનો એની આંખ આગળ

તરવરી રજા. હજુ તો એ પૌત્રને ઉપરે હતી. ૧ ...  
 કાશને નિરંજન સ્વાસ્થ્યથી ભરી દીધી હતી. એના અંગેઅંગમાં અકૃત્રિય  
 રમણીયતા અભાવપણે, અનાયાસે, આવીને વસી ગઈ હતી. આને તો એ  
 અદારની યજ્ઞ દશે. એનું દેદ-સાક્ષિત્ય પુત્રમતા ચંદ્ર નેમ મોલો કળાએ  
 પ્રકાશી નીકળ્યું હતું. પાનેતરમાંથી ચોરીફૂંપીયા દૃષ્ટિપાત કરતી કુતૂહલભરી  
 આંખોમાં હવે તો સ્વામીને મગવાની ઝંખના, ઉદીપિત યજ્ઞ, તેજઃપુંજ  
 બની, ઝગદગ્યા કરતી દશે. ગરીબને ધરે જવાનો વિપાદ હવે એના કોકનદ  
 નેરા કપોલ પર અધકારના કાળો પડીયો. પળ નદિ પાથરી યો. એની  
 કંપનાને અગોચર એવા વૈભવની એ સ્વામિની યશે. પનિનો નવવૈભવ  
 નેષ્ટ પિતાની પરંપરાના ઓપથી અદ્ય દેવા છતાંય મુમદત્ત સાગતી  
 છળું સમૃદ્ધિ એને ઝંખી લાગશે. ગામડાંની હોવા છતાં એ શહેરમાં  
 આવશે ત્યારે એને પોતે સૌની મુદ્દમજિ બનાવી દેશે. આવા બૂન અને

એનું શરીર જોતું નજરે પડ્યું હતું. તેટલું જ દ્રષ્ટિથી પર એનું મુખ રહ્યું હતું. આવા ધૂળ અને પંકથી ભરેલાં ગામડામાં ગળુના અંતઃપુરમાં પણ વિરલ એવું સૌન્દર્ય જોઈ જો આતો બની ગયો. એનાં હૃદયના કળકળારા સદરત્રંસ વધી ગયા. નિર્જન અવસ્થામાં એક માત્ર વડની સાક્ષીએ કાંઈ દિવસ ન કર્યેલું, ન આ ચર્મચમુઓએ નિહાળેલું, એવું અપૂર્વ દ્રશ્ય એણે જોયું હતું. ચાર ચાર ગોંથી ધ્યેયપ્રાપ્તિની ધમાલમાં વિસારી મુકાએલી વસના આજે દારૂના દગલામાં કાંઈએ દીવાસળી ફેંકી હોય તેમ ભડકો થઈ જાગી ઊઠી. એનું પૌરુષ પોતાના બલિ માટ રોમેરામમાંથી પોકાર પાડી રહ્યું.

એણે વધારે વખત ન ગુમાવતાં ગામનો માર્ગ લીધો. થોડી વારમાં એ પોતાના સસરાની ડેલીએ આવી પહોંચ્યો. આ જ બારણે એની સાસુએ સેંકડો માણસોની મેદની વચ્ચે એને પોંચ્યો હતો. આ જ ડેલીમાંથી એ ‘છડરીઓ ગઢ જીતી,’ છોડાછેડીનો ગાંઠયો બંધાએલી સુનંદાને દોરતો કુલદેવતાનાં દર્શન કરવા બદાર ત્રીકળ્યો હતો. ત્યારે મંગલ વાદ્યો વાગતાં હતા. સુદાગણો ગીતો ગાતી હતી. અને અવિવાદિતા મુઘ્ધાએ લોલુપતા અને નેત્રસ્પર્શી ભરેલી આંખોથી એના તરફ તાકી રહી હતી.

વાજગાજ કે પરિવાર વગર, ફરી પાછો આજે એ આ ડેલીમાં પગ મૂકતો હતો. સાથે હતાં ભૂતકાળનાં અનંત સ્મરણો અને અનંત સ્વામિત્વનો કોઈથી ન ખૂંચવી શકાય તેવો અધિકાર.

ડેલીનાં બારણાં ઊધાડાં હતાં. આંગણમાં ત્રણમાર સ્ત્રીઓ ટોળે વળી વાતો કરી રહી હતી.

“સુનંદા ! આ વાંચ તો, કોનો તાર છે ?” એની સાસુના શબ્દો સંભળાયા.

“આવી બા !” ઉપરની મેડીમાંથી ડોકિયું કરતાં કાંઈએ જવાબ દીધો.

તારની હપ્તીત જાણવા માટે બધાં એટલા બધા આતુર હતા કે નવાં આંતરનાર તરફ કોઈનું ધ્યાન ન ગયું.

આવકારની શદ એવા વગર જ એણે. ધર તરફ પગ ઉપાડ્યાં. હામુની સમીપ જઈ કહ્યું, 'પ્રણામ કરું છું.'

સોઓનો કાલાદસ શમી ગયો. ટાળું વિખરાઈ ગયું.

'જીવતા રહો, બેટા ! ક્યારે આવ્યા ? સામાન ક્યાં ?' ઓચિંતા આગમનના આક્રમણના વેરજાહેરજી યજ્ઞ ગએલી પોતાની છુદિને એકત્ર કરતાં સાસુંએ કહ્યું.

'સીધો રોડનેથી જ આવ્યો આવું છું. સામાન તો કોઈ ઉપાડવાનાળું મળ્યું નહિ એટલે પાછળ મૂકી આવ્યો છું, ખોરના મારતરનો માણસ પહોંચ્યાડી દેશે.'

'આ જુઓ તો, કાનો તાર છે ?'

પરખીડીયું જોતી, તાર વાંગી ધનંજય દસી પડ્યો.

'શું લખે છે ? કાનો છે ?' અતિ ઉત્સુકતાથી દૃઢ સાસુંએ પૂછ્યું.

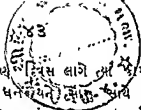
'ગાડીમાં બેસતી વખતે, મારા આવવાની તમને જાણ કરવા મેં મારા માથાપાને કહેયું. મને શી ખબર કે મારાં પ્રયાણના ખબર મારા આગમન પછી મળશે ?' કહી ધનંજય પાછો અડખાટ દસી પડ્યો.

'સુનંદા ! ઉભાવળ ના કરતી બેટા ! તાર તાર બાપુનો નથી.' કાંઈક નિરાશ થઈ ડોલ તેમ તેજે કહ્યું. 'જમાઈનું સ્વાગત કરવાનું તો તારની પમાસમાં પોને સાવ ખૂબી જ મળ એનું જાન થતાં દાંડળીદાંડળી થતી જમાઈને લઈ તે ધરમાં ચાલી ગઈ.

'તમારા સસરા કામ પ્રસંગે નદારગામ ગયા છે. ત્રણેક દિવસમાં આવીશ એમ કહીને ગયા હતા પણ જાગ આવ્યો દહાડો યયો, જ્યાં નથી પોને આવ્યા કે નથી તો કાંઈ કામગીરવ.' ચિંતાતપ્ત સ્વરે કામુએ કહ્યું.

વેપારનાં કામ છે. ધાર્યા કરતાં મેટું થ. થઈ જાય. વળી જે





ગામમાં તારને આવતાં ત્રણ ત્રણ દિવસ લાગે એ દરમિયાન કેટલો સમય  
લેશે એતો તમે જ. કહેવો, ધને વેચીને એક નિર્ધાર વાર્તાલાપ  
કરવાનો આ પહેલો પ્રસંગ હતો જનાં એણે કાંઈ જાતનો સંકાય કે  
શરમ ન અનુભવ્યાં. હોંયકા ઉપર બેઠાં બેઠાં જાણે આ ઘરમાં જ ઉછરીને  
મોટો થયો હોય તેમ અટક્યા વગર વાનો કર્યો જ ગયો. ઘરમાં કાંઈ પુરુષ-  
વર્ગ હાજર ન હતો. તેથી જમાણના સરસરાનો બધોય ભાર આ વૃદ્ધ  
ગૃહિણી ઉપર આવી પડ્યો. રસોઇનું મોડું ચતું હતું પણ અસ્ખલિત વધા  
જતા જમાણના વાણીપ્રવાહને કયા બદાને અટકાવી એ છટકી પણ શકે?  
આખરે વાનોમાં બહુ સમય નીકળી ગયો અને રસોડામાંથી ધૂમાડો  
નીકળતો દેખાવો એટલે એ દીપ્ત કરીને બેઠી.

“તમે ન્દાવ ધુવો, ત્યાં હું જમતાની તૈયારી કરું.” કહી તે અંદર  
ચાલી ગઈ.

હોંયકા ઉપર એકલાં બેઠાંબેઠાં જૂતા પરિચયો એ ફરી વાર તાજ  
કરવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યો. ઘરમાં ચાર વર્ષ પહેલાં હતી તેથી જાહેજલાલી  
નજરે પડતી નથી. નોકરચાકરમાંથી કાંઈ ક્યાંય દેખાતું નથી. સર્ગા-  
બદાલાંઓથી ભરેલું ઘર આજે આમ કેમ સૂનું સૂનું લાગે છે? ચંચલા  
વિશ્વપત્ની આ ફટુરખને પગદરી કાંઈ અન્યને ત્યાં દાસત્વ કરવા પહોંચી  
ગઈ છે? સમૃદ્ધિમાં જ મગપણસંબંધને યાદ મગપતારાં માનિજનો ફૂલતા  
બદાણને ઉંડેરે તજી દે તેમ દેશાનિર્પથથી ચેતી ન્દાસી ગયાં છે શું?  
નંદનન જોવું ચાર વર્ષ પહેલાનું ઘર ઘોર માન્તાર જોવું નિષ્પ્રભ અને  
ખીદામણું કેમ લાગે છે? સૂનું હા દજુડા કેમ નજરે પડતી નથી? જરૂર એને  
મારા આજ્ઞાની તો ખમર પડી ગઈ હશે. જનાં કાં કાંઈ આજ્ઞાની આડ-  
માંથી ચોરીછપીયા મારા સામું જોતું નથી? આવા આવા અનેક  
તકનિતર્કો એનાં મનને અનવસ્થિત કરી રહ્યા હતાં ત્યાં બદારથી જ એની  
સાસુનો અચાજ આવ્યો.

“કપડાં ઉતારો. ન્દાવાનું પાણી મૂક્યું છે.”

ઘરથી એ અપરિચિત તો હતો જ નહિ. એક ઓરડામાંથી પાછળ

ના આંગણમાં આવેલી ન્હાવાની ઓગડી તરફ જવાનું હતું. જરૂર સુનંદા માતાનાં સાન્નિધ્યથી શરમાતી ત્યાં ઊભી ઊભી એની પ્રતીક્ષા કરી રહી હતી. પણ ન તો એને 'સુનંદાનાં' દર્શન ઓગડામાં થયાં કે ન તો આંગણમાં. સર્વેત્ર નીરવ શાંતિ હતી. કાંઈક નિરાશ થઈ એ ન્હાવા બેઠો. એનો સામાન હજુ આબેયો ન હતો એટલે શું 'પહેરવું' એની એ વિભાસણમાં હતો. પણ એક બાજુ ઊપર ખાદીનું શુદ્ધ અને શ્વેત ધોતિયું તથા અંગુઠો કાળજી-પૂર્વક કાઢીએ મૂકેલાં એણે દીઠાં. એણે આશા સખી હતી રેશમી કાન્ટાં દાકાનાં ધોતિયાની. પણ ખાદીનું 'પરબચકું' ધોતિયું જોઈ એના કપાળમાં સળ પડ્યા. ન્હાવાનો સાથુ પણ સ્વદેશી જેવો લાગતો હતો. ન હતી તેમાં કાંઈ સુગંધ કે ન હતું તેના ધરમાં કાંઈ સૌખ્ય. આ બધું જોઈ, બચવા તો ખડું પૂછે તો, ધારેલું બધું ન જોઈ, એનો પ્રશ્ન કચવાટ પુનઃ નવ-સ્વરૂપે જાગૃત થઈ ગયો. "સુનંદાને એવું તે શું કામ આવી પડ્યું છે કે એક દાણ પણ મારી આગળ આવવા એને નવરાશ નથી મળતી? કે પછી આ લોકો હેતુપૂર્વક મારી હિપેશા જ કરવા માગે છે! હું બનાવી આપીશ કે એમનો જમાઈ હવે પહેલાંનો બિખારી નથી. આપણે કાઢનાં પણ અનુમતિ કે સાદાશ વગર અખૂટ સંપત્તિના સ્વામી બનનારનું અને તે બ એમની એકની એક દીકરીના જીવનસર્વસ્વનું આવું સન્માન!" જગતમાં એણે સદુને એક જ જ્ઞાને અનુસરતા જેવા હતા: પૂજે કાં પૂજાઓ: આગળ વધે કે વચમાંથી હતી જાઓ. આ સિવાય જીવનના અનંત પદ ઉપર જીવું કાંઈ સંભવી શકે એ એને અસંભાવ્ય લાગતું હતું. પૂજનાર-માંથી એ પૂજ્ય બન્યો હતો. એ જ્યાં જતો ત્યાં એની સદ્ગતિના પ્રભાવે એ પુજાતો. અહીં નો એ બેરડા પૂજનઅર્ચનનો અધિકારી હતો. છતાં કેમ સદુ એ ખડિત મતિ દોષ એમ એની અવગણના કરતાં, દૂરનાં દૂર બાગે છે ?

એ જમવા બેઠો ત્યારે સવારે લાગેલી કડકડતી બૂખ ક્યાંય અદરજ થઈ ગઈ હતી. કાલ્પનિક અનાદર એની જીભને રસશૂન્ય બનાવી દીધી હતી. યાત્રામાં પીરસેલી ખાદસામગ્રી જોઈ તેવી જ એની ભોજન પ્રત્યેની અરૂચ અનેકગણી વધી ગઈ. થોડાક કંસાર જાણે વર્ણસંકર પુરીઓથી શરમાતો દોષ નેમ યાત્રાના એક ખૂણામાં વિચારવડને બેઠો હતો. અને

શાક જાણે આ અને અન્યોનાં ટેવો મદાજનોથી ડગતું હોય તેમ અછૂન જેમ અંગ સફાઈ એક બાજુ લપાઈને પડ્યું હતું. ન હોય, એ ચાર ફાંજીઆઓ ગળા હેઠાં જતારી એ યાજ્ઞ ઉપરથી જીડી ગયો.

મેં આખાં કામ આપી દરરોજ નવ નવ જાતનાં પકવાન આરોગનાર આ નવશ્રીમંતને ફરપના પણ શાની આવે કે કેટલી ફાંજી, જમાખનો સત્કાર કર્યો, અકથ્ય વિદ્યાજ્ઞાઓ સહન કરી, કોઈપણ નો અસત્યનો પણ આશ્રય લઈ, આ બધી સામગ્રી એની સાસુએ આ શુભ અવસર માટે સાચવી રાખી હતી. ખાંડ, ઘઉં અને ચોખ્ખા જેવી વસ્તુઓ હેઠલાં એ. વર્ષમાં ૨ મહર્મા ફેટલી વિરલ ચપ મધ દત્તી એની આ ગામમાં નવા આવનારને ખજર પણ ક્યાંથી હોય ?

‘મોંધું, મોંધું, મજે છે, નથી મળતું,’ એ પ્રશ્નો ખનિકાને કામ કાળે મંજૂરના નથી. એમને નો આજ્ઞા કરવાની જ હોય છે. આજ્ઞાનો અમલ ન થાય તો પછી નોકરો શાને માટે રાખવામાં આવે છે ? પરવળની મરજી જતાં, કમોસમમાં પણ, ચોને એ શાક ફેવી રીતે મેળવીને ખાધું હતું એનું સ્મરણ થતાં એને આ ઘરની કંગાલિયત પ્રત્યે ઘૂણા છૂટી.

સાસુ ભાત લખને આવે એ પહેલાં તો હાથ ધોઈને એ દીવડા બિપર બેઠો બેઠો પાન-મોપારી ચાવનો દનો.

x

x

x

‘મુનંદા ! આજ ન ગઈ હોત તો ન ચાલત ?’ જમવા બેસતાં માતાએ પ્રશ્ન કર્યો.

‘બા ! બહુ મદતવનું કામ હતું. ગયા વગર ચાલે તેમ ન હતું. જતાં તું ગદ્દ જોઈને બેસી દહસ્ય તેની મને ખાનરી હતી એટલે કામ અધૂરું મૂકીને આવી છું.’ કહી મુનંદા ઉતાવળે ઉતાવળે ફાંજીઆ ભરવા લાગી. એને જમવાનું પનારી પાણી જવાની ઉતાવળ હતી. પણ જ્યારે પોતાની મા તરફ નજર કરી ત્યારે એને ભાન થયું કે એની યાજ્ઞમાં તો પીરમેલું ગધું, એમનું એમ જ પડ્યું છે, એણે અન્નને સ્પર્શ સુધાં નથી કર્યો.

‘આ ! તું ખાતી કેમ નથી ?’ એકાદજે માતા સામું જોતાં એણે પ્રશ્ન કર્યો. મોઢા દરદર જતો એનો હાથ અધવચ્ચેજ અટકી ગયો.

જદ્દ માતાના કંઠમાંથી એકે શબ્દ ન નીકળ્યો. ફક્ત મૂક અશ્રુનો અવિરત પ્રવાહ પ્રૌઢત્વમાંય પ્રજાળવ્યા લાગતા એના કપોલ પર યદ્દ થાળીમાં ટપકી રહ્યો.

‘મારા જીવના સોગંદ છે બા ! જો મને નહિ કહે નો.’ માતાના અશ્રુપાતથી સુનંદાનું ચિત્ત આકુલ થઈ ગયું.

સુનંદાની માતાએ અશ્રુઓ લુછી નાંખ્યાં. સ્વસ્થ થવાનો પ્રયત્ન કરતા એણે કહ્યું. ‘કાંઈ નથી સુનંદા ! કાંઈ નથી.’

‘ના, બા તું કંઈક છપાવે છે. સાચી વાત નહિ કહે નો હવે હું એક કાચુ પાચુ મોઢામાં મૂકવાની નથી.’

સુનંદાના સ્વભાવથી એની માતા પૂરેપૂરી પરિચિત હતી એક વાગ નિશ્ચય કર્યા પછી એને એમાંથી અપૂત કરવી એ ત્રિભુવનના સ્વામી માટે શક્ય ન હતું એનું એને પૂરેપૂરું બાત હતું.

‘તારા વન કાંઈ બાધા વગર જ કાઢી ગયા. મેં ફેટલી ફોંસથી એમાં ગનારી હતી.’ એનાથી વિરોધ એ બોલી ન શકી. ફરી વાર એના ગળામાં દુઝે ભરાઈ આવ્યો.

‘આ ! શહેરના માણસો તો નાંખેજમણાં કહેવાય. એમનો જહરાગિન આપણા જેવો તો ક્યાંથી જ હોય ?’ માતાને સાન્તવન આપવા માટે પોતાના પતિના અસમુદાયનાર તરફ, મનમાં ઘણાંય અજુગમે આરાત જતાં દુર્લક્ષ કરતાં એણે કહ્યું.

‘તને ક્યાંથી ખબર હોય, સુનંદા ! કે મેં એમનો દાગળ આવ્યા પછી ફેટફેટી દાગજીવી આ વરતુઓ સંધરવા માંડી હતી ? તારા ગાપુને ને દિવસે તારા અ.વેડાં ને ‘દ ખાસ કહેવું’ કે ઉકાળામાં સાકર નાંખજો. પાચુ એમના માટે ગોળનો જ ઉકાળો મેં કર્યો હતો. તમારા ગાપ દીકરીના

નમ્હે નીકળજો.” અકૃત્રિમ, અપૂટ, અનાખ્ય વાતસહ્યથી ભરેલું માતૃહંસ્ય તરતમાં જ થએલા આધાતની વેદનાને વિસ્મરી બોલી ઊઠ્યું.

“મારે કાલે તો જવું છે, પછી વખેત નહિ મળે.” ફરી પ્રત્યુત્તરની ‘અપેક્ષા કે વડીલની અનુશાની રાહ જોવા વગર એ બહાર નીકળી ગયો.

જમવાનું કારસ અધૂરું મૂકી માદીકરી યાજા ઉપરથી ઊડી ગયાં.

“તારા બાપુ તો દજુ આબ્યા નથી અને.....”

“તું શાને કયવાય છે બા? એને જવું હોય તો રોકનાર પણ કાણ છે?”

“પણ એમની રજા વગર હું તને કેમ કરી વિદાય દર્શ શકીશ?”

“કાણે કશું કે હું પણ એમની સાથે જ જવાની છું?”

‘આજે આર વર્ષે એ તને તેડવા આબ્યા છે. તારા બાપુએ ‘હા’ પણ લખી નાંખી છે. હવે એને એકલા તો કયે મોઢે પાછા જવા દેવાય?’

‘જો બા ! માતૃપિતાનું કલંબ્ય પુત્રીને સુપાત્ર જોષ પરણાવી દેવાનું છે. આગળ ઉપર એનું શું ધાય છે એ જાનેનું ભાવિ. તમે બે જણાએ મારા માટે જે કાંઈ કયું છે તે બધુંય મારા અતગપટ ઉપર વિરઅંકિત ચઢતે પડ્યું છે. કાંઈ દીકરીને આમી વિશેષ મળ્યું નથી અને મેળવવાનો અધિકાર પણ નથી. મારા ભાવિની તું ચિંતા ન કર. એ માગ તમે દીવેલા રવામી છે અને હું એમની તમે બનાવેલી પત્ની છું. આજે એ અધિકારના બજે, એમની પાસે જઈ, થોડી વાતો મોઢામોઢ કરી આવું એટલો જ આશીર્વાદ મને દે. હું કુલાચાર કે મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કરતી હોઉં તો દામા કરજો મા !’ આટલું કહી સુનંદા મેડી ઉપર ચડી ગઈ.

‘સુનંદા બહેન !’ કાંઈએ કેલીમાંથી રાડ પાડી.

‘કાણ છે?’ સુનંદાએ બારીમાંથી ડોક બહાર કાઢતાં પૂછ્યું.

‘તમારી બધાં રાહ જોતાં બેસી ગયાં છે.’ આવનારે કહ્યું.

‘જાગીશ ! તમે જ બધા જો પતાવી દે ને, હું નહિ આવું.’

પિતાના સદાશયનો ઉપદાસ અને દુરુપયોગ થતો અટકી ગયો. ફક્ત ન બચકથો નુકસાનનો આંદોડો. દિવસો દિવસ એ તો મદાકાપ થઈ વિસ્તરતો જ ગયો. સાત સાત પેઢીથી જે નગજોડતું ઘર રહેવાતું આબુ દત્ત અને જ્યાંથી કોઈ, કોઈ દિવસ, ખાસી દાથે પાછું વળ્યું ન હતું તે ઘરની ગૃહિણીને મજાણની વાત કરતી જોઈ એતું હૈયું કોઈ અને કરણથી જરાઈ આબુ. પણ પોતે જે સહેજ પણ પોચાપણું ખતાવશે તો શૂદ્ર માનું રહ્યું સહ્યું ધૈર્ય પણ ઓસરી જશે એની એને પાકી ખાતરી હતી. એટલે, મજા કાંઈ બન્યું જ નથી તેમ એ મોટા મોટા કાળીઆ એક પછી એક ઉતારવા માંડી અને કહ્યું:

“ખા! તું નાદકનો જીવ ખાજે છે. તેં તારું કતબ ક્યું. આંધળા આગળ નાનકડું કોઢિયું બાળીએ કે મોટો દીપક પ્રગટાવીએ તે બધું સરખું. મેં તને પહેલાંથી જ કહ્યું ન હતું કે ખા! આટલો દરખ થવો રહેવા દે. ચાર વર્ષ પહેલાંના તારા જમાઈના માનથી આજના તારા જમાઈને માખવાની બૂલ તું રખે કરતી એ વખતે એ વિદ્યાર્થી હતો. આજ એ વ્યાપારી બની ગયા છે. ‘હતા’ અને ‘છે’ વચ્ચે કેટલું બધું અંતર પડી ગયું છે એ તું ક્યાંથી સમજી શકે? બાત્રી મટી એ દેવતા થઈ ગયા. જે, એને પહેલાં જોઈ તો લે કે એ એના એ જ છે કે કોઈ બીજા? દર માસે બદલાતી જતી એના પત્રની ભાષા ઉપરથી પાચ તું એટલું ન સમજી શકી કે જેમ જેમ એ લક્ષ્મીની નિકટ જતા હતા તેમ તેમ એ ચિનથથી દૂર ને દૂર નીકળતા હતા? મારા સ્વામી થયા એટલે મારા પ્રત્યેનું તારું બધુંય વાતસલ્ય, પાત્રની યોગ્યતા નક્કી કર્યા વગર, શું એના તરફ વહેવારવું છોડ દત્ત, મા? પુત્રની ખોટ જો પુત્રીના પતિથી પુરી શકાતી હોત તો જગતની માતાઓને ક્યા સુખની તમા રહેત, મા?” સુનંદા ગમે તેટલી થતાત્મ તો ય યુવાન હતી. એતું લોહી ઉકળી આબુ દત્ત. એ હજુ શું કહેત અને ક્યાં અટકત એની જાણ ફક્ત એના અંતર્ધર્મીને જ હતી.

“હું સહેજ ગામમાં આંત્રી મારી આબુ.” ઘરની બહાર પગ ખૂંચી ધવંજયે ક્યું.

“આવા તકકામાં જશો બેટા? સહેજ આરામ નો કરો. બપોર

નમ્હે નીકળજો.” અદૃગિમ, અમૂટ, અનાપ્ય વાતસલ્યથી ભરેલું માતૃહંસ્ય તરતમાં જ થએલા આઘાતની વેદનાને વિસ્મરી બોલી બેઠું.

“મારે કાલે તો જવું છે. પછી વખત નહિ મળે.” પછી પ્રત્યક્ષરની અપેક્ષા કે વડીલની અનુસાની રાહ જોવા વગર એ બહાર નીકળી ગયો.

જમવાનું ફારસ અધૂરું મૂકી માદીકરી યાજ્ઞ ઉપરથી બેઠી ગયાં

“તારા બાપુ તો હજુ આવ્યા નથી અને .....

“હું શાને કયવાય છે બા ? એને જવું હોય તો રોકનાર પણ કાણ છે ?”

“પણ એમની રજા વગર હું તને કેમ કરી વિદાય દર્શાવીશ ?”

“કાણે કશું કે હું પણ એમની માથે જ જવાની છું ?”

‘આજે ચાર વર્ષે’ એ તને તેડવા આવ્યા છે. તારા બાપુએ ‘દા’ પણ લખી નાંખી છે. હવે એને એકલા તો કયે મોટે પાછા જવા દેવાય ?’

‘જે બા ! માતૃપિતાનું કતબ્ય પુત્રીને સુપાત્ર જોઈ પરણાવી દેવાનું છે. આગળ ઉપર એનું શું થાય છે એ જાનેનું ભાવિ. તમે બે જણાએ મારા માટે જે કાંઈ કયું છે તે બધુંય મારા અતરપટ ઉપર ચિરઅંકિત થઈને પડ્યું છે. કાંઈ દીકરીને આથી વિશેષ મળ્યું નથી અને મેળવવાનો અધિકાર પણ નથી. મારા ભાવિની તું ચિંતા ન કર. એ માગ તમે દીધેલા રવામી છે અને હું એમની તમે બનાવેલી પત્ની છું. આજે એ અધિકારના બજે, એમની પાસે જઈ, થોડી વાતો મોઢામોઢ કરી આવું એટલો જ આશીર્વાદ મને દે. હું કુલાચાર કે મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કરતી હોઉં તો હુમા કરજો મા !’ આટલું કહી સુનંદા મેડી ઉપર ચડી ગઈ.

‘સુનંદા બહેન !’ કાંઈએ ડેલીમાંથી રાડ પાડી.

‘કાણ છે ?’ સુનંદાએ બારીમાંથી ડોકું બહાર કાઢતાં પૂછ્યું.

‘તમારી બધાં રાહ જોતાં બેસી રહ્યાં છે.’ આવનારે કયું.

‘જામીશ ! નમે જ બધા એ પતાવી દો ને, હું નહિ આવું.’

પામતી. પિતાના ગૌરવને હીધે ધમડમાં ફરતી તને ખબર નહિ હોય પણ તારા પિતા પાસે એક ખોટી બદામ પથ્થ નથી. એની સંપત્તિના ભોર ઉપ નાચતી હો તો તું નાહકના પગ દુખાવે છે.” આખરે દેવો ભોંઠએ તેવે જવાબ છબે ચડ્યો. એનો આત્મસંતોષ એ અનુભવી રહ્યો.

સુનંદાને પોતાનાં કપાળમાં કાંઈ બીનું બીનું લાગ્યું. હાથ ફેરવી જોયું તો આંગળાં લોહીવાળાં થએલાં એણે દીદાં. જાણે કાંઈ વાદ આગ્યું હોય તેમ,

“રવામી! આ મારું સનાતન સૌભાગ્યકુમકુમ બની રહેશે. જે સ્પર્શ માટે આજ ચાર ચાર વર્ગોથી દિવસ અને રાત વાટ ભેંધ હતી તે આજે આમ આનાપાસે, વિના પાચનાએ, મળ્યો એ મારું પરમ સૌભાગ્ય તમારી અનુપરિચિત્તિમાં પણ એ સ્પર્શ મારીં એકાદી જીવન-માત્રાનો ચિરસંગાથો થઈ મને છાંટ રચાને લઈ જશે. આ જીવમાં મને આનંદા વિશેષની અપેક્ષા નથી”, કહી સુનંદા દાદર ઊતરી ગઈ.



## ભેટ

સુરેશ ૧૬. ભેળી

રકતાંશુકે નયન ચમક્યાં, જોઈ ત્યાં તો જતી એ;  
જતાં જતાં વિષળ ગઈ થંભી, ન જોલી કશુંએ;  
આછાં રતાં સજલ નિજ નેત્રે ઉપાલમ્ભ દીધો:  
“હેવુંતું તે નહિ દઈ બહા, જન્મ શે વ્યર્થ દીધો?”

દેવાઈ જે જતું હતું સખી, આપમેળે ગદા તે  
ના દેવામાં મુજ હૃદયને વીર્યું શું શું હશે તે  
તું ના જાણે કદિ નહિ જુએ, જોઈલું માત્ર જાંબી  
અર્ધું આજે “કશું” નવ દીધાંની જ આ દેખે મોટા!



## સાત પદરૂપકો<sup>૧</sup>

લેખક: ટાલસરાય ર. માંકડ.

ના નાની પ્રસ્તિકામાં સાત પ્રસંગકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આને કથા-કાવ્યો કહી શકાય તેમ નથી, કેમકે એનાં વસ્તુમાં 'કથા' જેવું કશુંજ નથી, તેમ વળી એમાં કથન પણ ખાસ નથી. એટલે આ પ્રસંગકાવ્યો જ છે. આપણી પ્રાચીન અનુક્રુતિ (tradition) માંથી સાત જૂદા જૂદા પ્રસંગો લઈને, એ પ્રસંગોના પછવાડે રહેલાં રહસ્યને શોધવાની બુદ્ધિથી આ સાત કાવ્યો રચાયાં છે. તેથી આને પ્રસંગકાવ્યો કહેવાય.

આ સાતે પ્રસંગકાવ્યો છે, તેમ એ સાતે સંવાદકાવ્યો પણ છે. સાનેસાત કાવ્યોમાં જૂદાં જૂદાં પાત્રો વચ્ચે સંવાદ ગોઠવાયો છે; કવિ પોતે સીધી રીતે, પોતાનું વક્તવ્ય ક્યાંય પાલુ રજૂ કરતા નથી. એમનું વક્તવ્ય પાત્રોના સંવાદોદ્ધાર જ વિદ્યે છે એટલે આને સંવાદકાવ્ય કહેવાય. પરંતુ આ કાવ્યોનું ઉપરનું વર્ણન જરા શિથિલ છે. ખરી રીતે તો આ બધાં જ પ્રધાનતયા એકાંકી પદરૂપકો (one-act poetical plays) છે. એટલે આ કાવ્યોના ગુણદોષ સમજવાને માટે, એને આપણે પદરૂપકો તરીકે મૂલવવાં જોઈએ.

પહેલાં વસ્તુ લઈએ: પહેલાં ત્રણ કાવ્યોમાં વસ્તુ મદાસારતમાંથી લીધું છે. પહેલાં કાવ્ય 'કર્ણ-દૃષ્ય'માં દૃષ્ય કર્ણને 'તું' પણ પાંડવ છે, માટે પાંડવો સાથે જાળી જા' એમ સમજાવે છે તે પ્રસંગનું ચિત્રણ છે. વિષ્ણુનો પ્રસંગ પૂરો થયા પછી, દૃષ્ય કર્ણને પોતાનાજ રથમાં બેસારીને લઈ જાય છે. રસ્તામાં જાને વચ્ચે વાનચીન શાય છે તેને આ કાવ્યમાં કવિએ મૂર્ત કરી છે, તેથી આ કાવ્ય સંવાદપ્રધાન રૂપક છે; પ્રસંગ જેવું એમાં કંઈ નથી. આ કાવ્યમાં, પાંડવો, ધૃત્યર્ષ, જે રથ ચાલે છે તે એના સંવાદથી જ ઉપજે છે. કર્ણની અનિચ્છા છતાં દૃષ્ય એને પોતાના

૧ પ્રાચીના, ઉમાશંકર જોષી; પ્રકાશક: ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ, ૧૯૪૫  
મૂલ્ય ૨-૮-૦

રથમાં બેસારીને લઈ જાય છે, તેથી. 'હવે રથ ચોભાવો, હું ઊતરી જાઉં' એવાં કર્ણનાં વચનથી કાવ્યનો આરંભ થાય છે. એની ઉત્તરમાં કવિએ, જોને એક જાનનું પતાકારથાન ગણી શકાય તેવી સંવાદ યોજના કરીને 'ધર્મરાજ જ ચક્રવર્તી મહારાજાધિરાજ છે' એમ સૂચિત કર્યું છે તે સંવાદવૈચિત્ર્યની દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય છે. એ ઉત્તરમાં કૃષ્ણ કર્ણને 'તું કુન્તીજનો પાટવી પુત્ર કર્ણ' છો એમ કહે છે. એનો ઉત્તર વાંચનારે સ્વપ્નમાં પણ ન ધાર્યો હોય તેવો કર્ણ આપે છે, તેથી સંવાદગુચ્છણીની દૃષ્ટિએ એક પ્રકારનું સૌતસાહ કુવૃદ્ધલ જામે છે. એ ઉત્તરમાં કર્ણ કહે છે, 'હું કુન્તીપુત્ર છું તે હું જાણું છું.' અને કવિ કર્ણનાં સંભાષણદ્વારા કહે છે કે જ્યારે શિષ્યોની યુદ્ધકળાપરીક્ષા માટેની સભામાં કર્ણને કૃપાચાર્યે જોત્ર પૂછ્યું અને કર્ણ ક્ષીન ફલનો છે એમ જાહેર થયું ત્યારે કર્ણને કુન્તીનાં ચક્ષુમાં માત્ર એમ દેખાયે હતો. એ વખતે તો સંપ્રજાત રીતે એ પોતાની માતા છે એમ સમજી શક્યો નહોતો, પણ કૃષ્ણે કહ્યું ત્યારે એને એ ચક્ષુઓ યાદ આવ્યાં અને એ તરતજ સમજી ગયો કે પોતે કુન્તીનો પુત્ર છે અને પોતાના જન્મની ગાથા તે ક્ષત્રકગાથા છે. સંભવની દૃષ્ટિએ, કર્ણ આવી રીતે અનુમાન કરીને પોતાના જન્મની બધી દક્ષીણ સમજી શકે એ વાત મને જરા દુરાકૃષ્ટ લાગે છે. કવિ પોતે કરેલી કલ્પનાના તેજમાં અંતર્ગત ગયા દેખાય છે. અને તેથી આ દુરાકૃષ્ટતાનો દોષ આવી ગયો જણાય છે. પછી કૃષ્ણ કર્ણને પાંડવો તરફ આવી જવા અનેક રીતે સમજાવે છે, પણ કર્ણ દૃઢ રહે છે. પાંડવ તરફ ન ભગવાનાં કર્ણને એ કારણ છે. માતાએ ગ્રાણપણથી જ એનું અદિત કર્યું છે ને એક કારણ. 'શીઝું' કરાણ કવિ આમ બ્યક્ત કરે છે:

સમષ્ટિમા જે સદુ જન્મહીણું

છવે, વળી ભાવિ વિવેચ છવરો,

એ સર્વનાં જન્મકલંક કરે.

અન્નાય ધોવા મધું હું સ્વરૂપથી. ૨૫૪-૭

નીચ-એન્ન કુળનો બેઠ લાંબા કર્ણ પાંડવો સાથે જડી લેવા માગે  
તેની કલ્પના કવિએ કરી છે. એ મૂળ મહાભારતની કલ્પના નથી,

અને કર્ણ સંપ્રતાત રીતે એવી દલીલ મદાભારતમાં ક્યાંય કરી નથી. જ્યાં મદાભારતમાં થયેલાં કર્ણનાં આરિત્યનિરૂપણથી એ સૂચવાય છે જરૂર. નીચ-ઉચ્ચ કુળના બેદનો પ્રજા મદાભારતકાર-સામે એવો દાનો અને એનો નિકાલ એણે કર્ણના પાત્રથી સૂચવ્યો હોય તો તે બહુ સંભવિત છે એટલે, એ જાતની દલીલ આ કવિએ આવી વાપરી છે તેમાં, એ દૃષ્ટિએ, અભુગતું કંઈ ન જણાય માત્ર એ દલીલ કર્ણના મોમાં મૂકી છે, તેમાં મને થોડું અનૌચિત્ય જણાય છે. કવિએ પોતે, પોતાના શબ્દોમાં આવી દલીલ વાપરી હોત તો એ મદાભારતના આ પ્રસંગનું અર્થઘટન (interpretation) છે એ દૃષ્ટિએ આવકાર્ય જનન. પણ કવિએ આને સંવાદકાવ્ય જનાવ્યું છે તેથી પોતાનું અર્થઘટન પણ એ પાત્રનાં મુખથી કરાવે છે; અને તેથી કવિનાં મનતઃ પાત્રનાં સંપ્રતાત મનતઃ જાતી જાય છે એટલા પૂરતું મને આ વિષયમાં અનૌચિત્ય જણાય છે.

ફેવરે, એક જાજત તરફ લક્ષ દોરવાનું રહે છે. કર્ણ માનતો નથી તેથી અન્તે કર્ણ અને કૃષ્ણ છટા પડે છે; કર્ણ રથમાંથી ઊતરે છે અને પછી બોલે છે.

જલકં દુરે.....કૃષ્ણ, જુઓ જુઓ તો  
ધરી થકી ચક્ર પડી જુદાં, સરે  
જુદે જુદે માર્ગ અને વિભિન્ન  
અપંગ હોમે રથ થંભી જેમ,  
એવો સર્વે આપણ બિન્ન માર્ગે  
થંભી હોમે ભારતનો મહારથ  
શે! ખોટકાઈ અહીં કારમો!

૩૭૩-૬

આ વચનોનું ઔચિત્ય કે ધ્વનિ મને સમજતો નથી. પોતે લીધેલાં પગલાંથી ભારતનો રથ ખોટકાઈ જશે એટલે ભારતનો વિકાસ અટકી પડશે એમ કર્ણ જાણે છે જ્યાં, પોતે આવો નિશ્ચય કરે છે એમ નિરૂપવાથી કર્ણનાં પાત્રની મદત્તા વધે છે કે ઘટે છે? કે પછી કર્ણનાં આ વચનો એનાં મોમાં મૂકવામાં કવિને કામ જીજ્ઞે ભાવાર્થ દિદિગ્ધ દશે?

ખીજું કાવ્ય '૧૯માં દિવસનું પ્રભાત' નામે છે. અદાર દિવસ સુધી સતત યુદ્ધ ચાલ્યા પછી જે સંહાર થયો તેનાં દૃશ્ય વિશે, ૧૯મા દિવસે પ્રભાતે યુધિષ્ઠિર રથમાં બેસીને શિબિરે આવે છે ત્યારે રસ્તામાં સૂત અને એની વચ્ચે જે સંવાદ થાય છે તેનાથી આ કાવ્યનો આરંભ થાય છે. શિબિરે આવતાં, રાતમાં અશ્વત્થામાએ વાળેલા કચ્છરધાણનું દૃશ્ય સૂત યુધિષ્ઠિરને બતાવે છે અને ધૃષ્ટદ્યુમ્ન વગેરે પાંચાલોને અશ્વત્થામાએ કેમ માર્યા તે વર્ણવે છે. પછી દ્રૌપદી ત્યાં આવે છે અને પોતાના પાંચ પુત્રોને મરેલા જોઈને બોલી ઊઠે છે.

રે નૃપ, સાથ મારી  
સિદ્ધાસને બેસી જશો વિસારી  
રહેજે તમે તો મૃતપુત્ર પંચ  
હૂબી જશો રાજ્યતણે પ્રપંચ.  
હું માત્ર નારી, વળી તે ચ માતા,  
મારા રૂઝારો કયમ ધાવ તાતા ? ૧૮૬-૯૪

અને પછી એજ રીતે એ અર્જુનને પણ કટાક્ષથી 'સંભળાવે' છે. મહાભારતમાં દ્રૌપદીને પોતાના હક્ક માટે લડતી, અતિ કુશાગ્ર મેધા-અમકારનો આલિષ્કાર કરતી અને સમય આવ્યે ઉગ્ર કંટુતા વાપરતી ચિતરી છે, તેમ વળી પોતાના પાંચે પુત્રોનો આમ આજુધાર્યો નાશ થયો દેખીને અત્યુગ્ર આવેશનો જીવાળ એનાં મનમાં સહજ રીતે આવે જ, એ બંને વાતોને લક્ષમાં રાખવા છતાં દ્રૌપદીનાં ચારિત્ર્યમાં ઉપરનાં વચનોથી જે અનુદારના અને સંકુચિતતા આવી ગઈ છે તે, મને તો અનુચિત જણાય છે. કૃપણ ઉપરનો આગ્રેષ, એ અતિ કુટિલમનિ રાજનીતિમંત્રે માટે મોઝ ગળીએ તો પણ, યુધિષ્ઠિર અને અર્જુનને જે વચનો, મેધાંધ દ્રૌપદી અહીં સંભળાવે છે તે અપોઝ જ છે, એનાં ચારિત્ર્યનો અપર્યા કરનારાં જ છે એમ લાગે છે. ખાસ તો જોડણી માટે કે એને મળતાં વચનો મૂળ મહાભારત ગ્રંથમાં મળતાં જ નથી.

પછી, કુન્તી ગાંધારી આદિ સ્વગતો આવે છે અને એ બધાં વચ્ચે સંવાદ ચાલે છે. આ સંવાદમાં પણ, ગાંધારીનાં મોમાં મોક્ષાં બે

ત્રીમુર્તિ કાવ્ય 'ગાંધારી' નામે છે. ગાંધારી કૃષ્ણની સાથે યુદ્ધભૂમિ ઉપર આવે છે, ત્યારે દિવ્યદક્ષુણી ગાંધારી જે દૃશ્ય મુર્તિ છે તેનું અને અન્તે ગાંધારી કૃષ્ણને જે શાપ આપે છે તેનું મહાભારતનાનુસારી નિરૂપણ આમાં સવાદદ્વારા થયું છે. દિવ્યદક્ષુ મળનાં ગાંધારી રણભૂમિનું હૃદય-દ્રાવક ચિત્ર છુવે છે. અનેક યુવાન સ્ત્રીઓ મૃત પતિ માટે વિલાપ કરે છે. તેના અવાજો ગાંધારી સાંભળે છે અને એનું હૃદય દ્રવી ઊઠે છે. દુર્યોધનની પત્ની ભાનુમતી, કર્ણની માના રાધા અને અભિમન્યુની પત્ની ઉત્તરાના વિલાપો આઘ્યા પછી કવિ રણભૂમિ ઉપર પડેલાં શબોનું વર્ણન કરે છે.

ટોચે ચખોતે શકરો! મુસાફિ !

ને કર્ણતેજેવધ સાધનારી

ગિહવા ગુઓ શશ્યની કાગ ખેંચે

લૈ સુંદીને શશ્વત નૃપ વહેંચે.

અહીં શકુનિનાં શબ્દની આંખો શકરો ટોચે છે અને શશ્યનાં શબ્દની છાજ માટે કાગરો અને ગ્રીધ લાટે છે એમ નિરૂપ્યું છે. મૃગ મહાભારતમાં પણ એવું જ વર્ણન છે. છતાં આ વર્ણનમાં મને અનૌચિત્ય લાગે છે. મરી ગયેલા વીરોના શબોને લાંબા કાગ સુધી રણભૂમિ ઉપર એમ ને એમ પડ્યાં રહેવા દેતાં અને તે પણ જરાય રક્ષા વગર એ વાત મનાય તેમ નથી. રણમાં મરેલા વીરોનો, ખાસ કરીને રાગમહારાગનો આમિ-સંગ્રહ મોટો કરતા એમ ગણીએ! તો પણ, પરપુષ્પી એના દેહને ચૂંચી નાંખે ત્યાં સુધી પણ એનું 'કાદ' રક્ષણ ન કરવું એમ કેમ મનાય? મને તો

૧. બીજે દિવસે જધાનો સાથે અમિદાદ કર્યો એમ મહાભારતમાં છે.

૧૧,૩, ૨૬,૪૩.

લાગે છે કે કોઈ અત્યુત્સાહી લેખકે મહાભારતમાં આ વીરતો કોમેરી દીધી છે અને એનું અ-વિવેકી અનુકરણ આપણા દરિયી આવી ચઢે શકું છે.

પરંતુ આ મર્મધાની દૃશ્યથી ગાંધારીની અનુકરણા અને અન્તે કૌપ ભભૂટી ઊઠે છે. અને પરિણામે આવેશમાં જ એ કૃષ્ણને શાપ આપે છે કે તમારા વૃષ્ણીકુળનો પણ આમ જ નાશ થશે. કૃષ્ણને ગાંધારીએ શાપ આપ્યો અને કૃષ્ણે દરિયે તેનો સ્વીકાર કર્યો એ હકીકત મૂળ મહાભારતમાં છે; અને આપણા કવિ, યોગ્ય રીતે જ, એને કાવ્ય-પાપનું પ્રતીક સમજે છે. એનો આ શાપ અને તેથી વધારે અહિત થતું અટક્યું છે તે આ કાવ્યનું મુખ્ય રહસ્ય છે.

એકાદ્ય કાવ્ય 'આલ રાહુલ' નામે છે. એમાં શુદ્ધ અને એના પ્રિય શિષ્ય આનંદ વચ્ચે સંવાદ છે. 'આપના પુત્ર રાહુલને આપના તરફ છે તેના કરતાં પણ વધુ પૂજ્યભાવ આપને એના તરફ છે તેનું શું કારણ ?' એવા આનંદના પ્રશ્નથી કાવ્યનો આરંભ થાય છે. એનો જે ઉત્તર શુદ્ધ આપે છે તે કવિ પોતે કહે છે તેમ દરિપત છે, અનુશ્રુતિમૂલક નથી. એટલે સંસ્કૃત પરિભાષામાં આ કાવ્યનાં વચ્ચેનું દિવાદા જ ગણવું જોઈએ. અન્તિમ ઉત્તર શુદ્ધ આપે છે તે પહેલાં મારપ્રભોજનાદિની વાત બન્ને વચ્ચે કવિ દરાવે છે ને અનુશ્રુતિમૂલક છે. પણ મુખ્ય પ્રશ્ન વિશે કવિનું વક્તવ્ય આમ છે. શુદ્ધે ધર દોડ્યું તે વ્યાધિ જગા કે મૃત્યુના કલેશને લીધે નહીં, પણ રાહુલને વંત્રીને. કવિ કહે છે, "પોતાના ચિત્તના કલેશોનું શમન કરીને પોતે તો આ ભવમાં નિર્વાણ (હાલવાઈ જવું) પામી શકશે એમ સિદ્ધા-ર્થને થયું. પણ ત્યાં પોતામાંથી જ પ્રગટેલો કૃલદીપક રાહુલ નજરે પડ્યો. એના ચિત્તકલેશો માટે-તેમ જ એના નિર્વાણ માટે-જવાબદારી કોની ? સહાનુકંપાની લાગણી એ પગથિયે જ ન અટકતાં આગળ વધી. આ સૌ સસારી દુઃખોનાં નિર્વાણનું શું ? પરિણામે, એકે ય ક્ષવ કલેશયુક્ત હોય ત્યાં મુખી પોતાને પણ નિર્વાણ ન જાણે એવા નિર્ણય ઉપર આવીને એ લાગણી કરી." આવી કલ્પના કવિએ કરી છે તેનું કારણ કવિના પોતાના જ શબ્દોમાં આ છે : "જરા, વ્યાધિ કે મૃત્યુ જેવાં નાગ્નિવાયક (negative) મર્યાદા નહિ પણ કોઈ અસ્તિવાચક મૂલ્ય પ્રેરક બન્યું હશે

બીડું કામદેવે ઝડપે છે તે “આખા પ્રશ્નને રતિ અને મદનને શી રીતે જોયો તેનું” બ્યાન આ કાવ્યમાં છે. આરંભમાં રતિ સ્વર્ગ-અરુણેથી પૃથ્વી ઉપરનાં યુગલો જોતી જોતી છે. ત્યાં વસન્તવધૂ આવીને એને ઇન્દ્રસલામાં કામદેવે સ્વીકારેલી જવાબદારીની વાત કરે છે. સલામાંથી મદન અને વસન્ત આવતાં વસન્તથી બીજા દિવસનાં પ્રભાતની તૈયારી કરવા વિદાય લે છે. રતિ મદનને સાદસમાંથી વારે છે. ત્યાં મદન, ઇન્દ્રે જોડાવ્યા પહેલાં પોતાને શિવ-પાર્વતીનો અનુભવ થઈ ચૂકેલો છે, એની વાત કરે છે. (એ અંશ કથામાં ઊમેરવામાં આવ્યો છે.) રતિને વચ્ચે વચ્ચે આ કાર્ય પાર પાડવાની ઊર્મિ થઈ આવે છે તો એ એકંદરે એ અવ્યકાશ છે તે મદનને ના પાડે છે, પણ અતે મદન જાય જ છે ત્યારે તેની પાછળ પાછળ પોતે પણ જાય છે.” કવિનાં શબ્દોમાં જ આ કાવ્યનું વસ્તુ ઉપર મુજબનું છે. આ કાવ્યનો મધ્યવર્તી વિચાર, કવિએ કરેલું આ પ્રસંગનું રહસ્યશોધન એક જ છે. કવિએ એમ કહ્યું છે કે ઇન્દ્રની સલામાં જતાં પહેલાં કામદેવે શિવને ધ્યાનમગ્ન જોયા હતા અને પાર્વતીને એની પરિચય કરતી જોઈ હતી, ત્યારે જ કામદેવે શિવ-પાર્વતીનાં ઐક્યનો, એનાં અર્ધનારીશ્વર્યનો વિચાર સ્ફુલ્લીય લાગ્યો હતો. અને અર્ધનારીશ્વર્યની કલ્પના, કવિના શબ્દોમાં “સ્ત્રીપુરુષસંગ” અગિની આપણી ઉદાત્તમાં ઉદાત્ત અને એટલી જ મુંઠર કલ્પના છે.” એ કલ્પનાને સિદ્ધ કરવામાં, શિવ-પાર્વતીનું ઐક્ય પ્રીતિરસાયને કરવામાં પોતે અલાય જનવાની પ્રેરણાએ જ કામદેવે ઇન્દ્રનું નિમન્ત્રણ ગ્રીહાર્પુ” એવું રહસ્ય કવિએ આ કાવ્યમાં મૂક્યું છે. તેનાથી આગળ પણ કૌશલ થાય છે. રતિ-મદનનું દ્વેન-છંદ, અદ્વૈત કે ઐક્ય નથી તેથી જગતમાં માનવીયુગલો એક બીજાથી વિગુપ્ત રહ્યા કરે છે અને માનવીસમજવનમાં વૈરમ્ય પ્રવર્તે છે એમ કવિને થાય છે. તે વૈરમ્ય દળવાને માટે, શિવ-પાર્વતીનું ઐક્ય, અદ્વૈત છે તેનું જ અદ્વૈત રતિ-મદનનું એટલે કે પરિણીત નર-નારનું થાય એના માટે મદન શિવનો સમાધિગમ કરાવવા નૈવાદે થાય છે. આ આ કાવ્યનું અન્તિમ રહસ્ય છે.

આ જ પ્રસંગનું એક રૂપક (drama) લખણું જ મારા વાંચવામાં આવ્યું છે. અમૃતવાણી (૧૯૪૬) નામે સંસ્કૃત સામયિકમાં મદ્રાસના ડૉ ગ્રામને સંસ્કૃતમાં ‘કામશુદ્ધિ’ નામે એક એકાંકી રૂપક લખ્યું છે. તેમાં પહે

કર્તાએ કામદ્વનની પાછળ રહેલાં રહસ્યનું પોતાની દૃષ્ટિએ અર્થઘટન કર્યું છે. એમાં રતિને એમ લાગે છે કે જગતનાં માનવી યુગલોમાં ખરો પ્રેમ નહીં, પણ પાશવી આવેશ એટલે કે કામાવેશ માત્ર બધે પ્રવર્તી રહ્યો છે, શુદ્ધ પ્રેમ ક્યાંય રહ્યો નથી. કેમ જાણે કામવાસનાની દેહલોભુપતામાં લોકો બધાં નિરત બની ગયા છે. એ નીચ કક્ષાના કામાવેશમાંથી માનવી મુક્ત થાય એટલા માટે રતિ તપ આદરે છે. અન્તે શંકર પ્રસન્ન થાય છે અને કહે છે, “કામ એટલે કામવાસનાની શુદ્ધિ માટે હું કામનું દ્વન કરવાનો છું, કામદ્વન થતાં જો અનંગ બની જશે અને તેથી જ દેહથી પર જોવા આધ્યાત્મિક પ્રેમમાં લોકો રાચી શકશે.”

આ બંને પ્રયોગોનો અન્તિમ વિચાર એક જ સરળીનો છે, જતાં બંને લેખિકાની નિરૂપણપદ્ધતિ જૂદી જ છે.

હું કાવ્ય ‘આશંકા’ નામે છે. એમાં નિરૂપણો પ્રસંગ એક જનકકથા ઉપરથી લીધો છે. મૂળ પ્રસંગ અને એના ઉપરથી નિરૂપિત ચર્ચાનું આ કાવ્ય બંને ઉત્પાદ છે. કાવ્યમાં વસ્તુ પાતળું છે, કલ્પનોદ્ભવ આપક છે. એક ઋષિની આશંકા નામની પુત્રીના પ્રેમમાં સ્તબ્ધતા નામે રાગ પડે છે. પુત્રીનું નામ શું છે તે કહી દે તો પોતાની પુત્રી અને પરણાવે એમ ઋષિ એને કહે છે. ત્રણ વર્ષ સુધી આશંકામાં રહ્યો જતાં એનું નામ રાગ શોધી શક્યો નહીં, જવાને દિવસે અચાનક જ એનાં મોમાંથી એ નામ બહાર પડી ગયું છે. એ કહે છે.

મદ્દા સર્વે રહી મારી, આશંકા સાથે જૈશ હું.

આમ ‘કન્યાનું’ નામ એનાં મોમાંથી બહાર પડતાં, ઋષિ આશંકાને એની સાથે પરણાવે છે. આ સંદર્ભ દિવસે વદાયવેળાએ સ્તબ્ધતા અને આશંકા વચ્ચે જે વાત થાય છે તેનો સંવાદ આ કાવ્યમાં છે.

‘સંદર્ભ’ કાવ્યનું નામ કુળ્લત છે. ગાળપંજુમાં કુળ્લતને લાથે લોપ પામીને કૃષ્ણે એનું કુળ્લતનું હરીલીધું ત્યારથી કુળ્લત કૃષ્ણના પ્રેમની તરસી બની. તે વખતે ‘તારે ત્યાં હું જરૂર આવીશ’ એવું વચન કૃષ્ણે એને આપ્યું હતું. પણ કાળો વખત સુધી ન આવ્યા તેથી પ્રેમનષ્ટ વિરહ-



વ્યાકૃત કુખન-મુંદરીના પોતાની સખીઓ સાથે ધગોલા સંવાદથી આ કાવ્યનો આરંભ થાય છે. આજ તો કૃષ્ણ જરૂર આવશે એમ તે ધારું છે અને કુખનનાં હૈયાની ઝંખના વિશે સખીઓ વચ્ચે સંવાદ ચાલ્યા કરે છે ત્યાં ઉત્કટ પ્રેમાવેશમાં કુખન મૂર્છા પામે છે. તે વખતે બે સખી રાધા-કૃષ્ણનો વેશ લઇને તેની પાસે આવે છે ત્યાં કૃષ્ણ પણ આવે છે. ત્યાં ઉદ્ધવ અને શુક પણ આવે છે. અહીં કવિ શુક્રમુખે કૃષ્ણની રાસલીલાનું વર્ણન કરાવે છે અને પછી કૃષ્ણ કુખન સાથે રહેવાનું કમ્બોલે છે એમ દર્શાવે કાવ્યની સમાપ્તિ કરે છે.

પ્રાચીન અનુશ્રુતિમુદ્રક આ સાત પદ્યરૂપકાનું વસ્તુ આવું છે. એનાં નિરૂપણમાં રહસ્યશોધનની ખુદ્ધિ રહેલી છે. પ્રાચીન વસ્તુદ્વારા કવિ પોતાનું વક્તવ્ય પ્રગટ કરવા હચકે છે તે બધાં જ કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ છે. આપણી પ્રાચીન અનુશ્રુતિમાં અનેકાનેક કથાઓ અને કથાનકો પડ્યાં છે, તેને એનું એ વસ્તુ રાખીને પણ, કલાત્મક રીતે કાવ્યમાં ઊતારવામાં આવે તો પણ સુંદર નીવડવાનો સંભવ છે. ખુદ્ધિશાળી કવિ, પ્રાચીન અનુશ્રુતિમાં પણ, અર્વાચીન દૃષ્ટિને માન્ય થઇ શકે તેવું રહસ્ય નેહ શકે. આવી જાનનું રહસ્યશોધન અને અર્થઘટન તો કવિનું કાન્તદર્શિત્વ બતાવે છે, એટલે એ તો એનો જન્મસિદ્ધ લક્ષક છે. આ કાવ્યમાં, ઉમાશંકરે જે જે રહસ્ય-દર્શન કર્યું છે, તે, હું ધારું છું કે સામાન્ય રીતે પ્રાચીન પરંપરાને અનુરૂપ અને તેવું છે. અર્થઘટનને બચત કરવામાં, પ્રાચીન વાતાવરણ જળવાઈ રહે તે જરૂરનું છે. એવું વાતાવરણ જળવવાનાં આ કવિએ સંપ્રજાત પ્રવલ્ન પણ કર્યો છે અને એમાં તેમને સારી પેઠે સફળતા મળી છે એમ, સમગ્ર દૃષ્ટિએ, કહેવું નેહએ. આગળ એચાર સ્થળોએ મને જે દોષો જણાયા તે મેં જતાવ્યા છે; પણ એનો અર્થ આ કાવ્યો અ-સુંદર છે એમ નથી. ઉલટું, વચ્ચે નિરૂપવામાં આપણા કવિએ બહુ જ કૃશળ દારીગરી વાપરી છે. દરેક કાવ્યને એક વિશિષ્ટ ધાર અર્પવાનો સંકેતીય પ્રવલ્ન કવિએ કર્યો હોય તેમ લાગે છે.

દરેક કાવ્ય, કદમાં ૩૦૦ પંક્તિની આસપાસનું છે. આ કાવ્યોમાં ૩૧૨, ૩૧૧, ૩૧૦, ૩૨૬, ૨૮૦, ૨૬૨ અને ૩૦૦

પ્રશાન્ત વાતાવરણ અને વિચારપ્રાધાન્ય રમણ તરી આવે છે. શુદ્ધતા અંગે સંવાદોનાં તત્ત્વોને કાવ્યનો વિષય કરી શકાય છે તેની નરક આપણા કવિઓનું ધ્યાન નરસિંહરાવે ('તદ્ગુણ'માં) અને કંકારે ('ભૂધિ'માં) દર્શાવે છે. એ દિશામાં આ, હું ધારું છું ત્યાં મુઘી, ત્રીજો સફળ પ્રયત્ન છે. અત્યંત રૂપકતાની દૃષ્ટિએ આમાં ખાસ ગુણ નથી. પણ સંવાદકાવ્ય તરીકે એ, ખરેખર, આસ્વાદ્ય અને તેવું થયું છે.

'ગાંધારી'માં રંગભૂમિ ઉપર તો ગાંધારી અને મૃત્યુ એમ બે પાત્રો આવે છે જતાં એમાં નેપથ્યમાં ઘણા અવાજો અને વિલાપોથી સંવાદવિષય સધાયું છે. એમાં એક જ પ્રશ્નની છળાવટ નથી, પ્રસંગનો ધપદવિદાસ છે. આથી પહેલાં સમૂહનાં કાવ્યો કરતાં આમાં રૂપકત્વ તત્ત્વ વધુ ભળ્યું છે. આ કાવ્યમાંની કેટલીયે પદ્ધતિના ભાવો મહાભારતમાંથી સીધા લેવામાં આવ્યા છે, જતાં આખું એ કાવ્ય સંવાદવિષય અને સંવાદવિષય ને લીધે તેમ જ કોર્મિ, કષ્ટપના અને વિચારનાં સુભગ મિશ્રણને લીધે ખૂબ આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

'આશંકા'માં વસ્તુ તો નહીં જેવું જ છે, જતાં કાવ્યનાં જૂદાં જૂદાં અંગો ઉપર કવિએ વાપરેલી કારીગરીની સફલતા ઘણા ઉંચા પ્રકારની છે, જન્દની પસંદગીની પછવાડે રહેલી એક ઔચિત્યદૃષ્ટિ કવિએ પોતે જ સમજતી છે. આશંકા અને ક્ષત્રદત્ત વચ્ચેનો સંવાદ, જે જ પાત્રો વચ્ચે થતો ૨૮૦ પદ્ધતિઓ સુધી લંબાતો સંવાદ છે જતાં વૈવિધ્યપૂર્ણ અને આસ્વાદ્ય છે. નક્કર વસ્તુ નથી, જતાં કવિએ ગોકવેલી નામાવલિ ક્ષત્રદત્ત અને આશંકાના યલુ વર્ણની સ્થપિત સંદ્યારની રમૂનિઓ, આશંકાની અંધીરામ અને ક્ષત્રદત્તની ઉત્તમ ધર્મથી નિર્ધારિત બનાવી અન્તર્ગત ઉત્કટ કોર્મિ વગેરે નવોને કવિ ઔચિત્યભરી ભાષાવ્યક્તિથી બહુ જ આસ્વાદ્ય બનાવી શક્યા છે.

કાવ્યપદોનાં વાતચીતની ભાષાજટા, આ કાવ્યના સંવાદમાં કવિ અનંદવાર કાવી શક્યા છે. જુલા પં. ૬-૧૨; ૫૮-૫૯ વગેરે પં.

૭૭-૧૨૫માં જે નામાવલિ ગોળી છે તેમાં પણ કવિત્વભર્યા કર્ણમધુર નામોના અન્તર્ગત અનુપ્રાસથી. વચ્ચે અન્વયાર્થ નામો આપવાથી અને અન્તે વિરોધમૂલક નામો ગણાવવાથી એકવિધતા ટાળી શકાઈ છે. કવિની કારીખરીનો આ. ખરેખર. મુન્દર નમનો છે.

તબ્બ વર્ષ સાથે દર્પાક્યાં છતાં મૃતિના નિગેધને લીધે પોતાની પ્રેયસીને દૂરથી જ પૂછ્યા કરી, એની સાથેના અનેક શૃંગારમય પ્રસંગો, આટલા લાંબા સદવાસ છતાં. આવી શક્યા જ નહીં તેનું કથન બ્રહ્મદત્ત હૃદયગમ રીતે કરે છે:

જાણે જાણું ને વિધિ ને તું થે પ્રિયા,  
કે જાણું હું સર્વ પ્રસાધન ક્રિયા  
વિલાસિનીઓની, તથાપિ અંગે  
તારે ન સંસ્કાર કર્યા હમ ગે  
કહી ય મેં ; ના રચી પત્રલેખા  
કરોલદેરી, મૂઢ આંધી દેખા  
વિશાલ બાલે ન વિરોધકો રચ્યા,  
કે કેશપાશે કુમુભોય થ તે ખચ્યાં.  
લાક્ષ્મણસે રંગી નહીં પદાગુલિ  
કે પલ્લવેશી થ કડાડી પૂલિ.  
જેમા ન સાથે કમલોચ્ચયે જલે  
પત્રી સહરનાન રહ્યું જ ક્યાં, દલે ?  
લલે ન ચૂમ્યા અસકાન્ત કિંતુ તે  
ચૂમ્યા ન રે કર્ણદિરીપતતુ થે!

પત્ર પાંખું છે છતાં, એક મુઠ્ઠો કવિ જાણુ જ મુન્દર રીતે ખદાર સાવી શક્યા છે. આખાં થે કાવ્યમાં નાવિકાને જરા અધીરી ચીતરી છે, પણ નાપકને તો ધીરોદાત્ત જ ચીતર્યો છે. અને ધીરોદાત્તને અનુકૂળ મૂઢ ઉત્કટ ગેર્ભિ, આવશ્યક એવાં કલ્પનોદયનો છતાં સંગમબહેનો સંયમ નિરૂપવામાં કવિને ખૂબ સફલતા મળી છે. કવિ કેમ જાણુ સચ્ચન કરે છે કે 'આની પ્રિયા' ને પામવા માટે સંયમ અને ત્યાગનો દીર્ઘકાળ પૂર્વનિયારી-રૂપે પસાર થયો જ નોખો. એ સંયમ અને સદિગ્ધતાને પરિણામે જ અન્નોના યોગ સંભવ છે.

આ આખા કાવ્યમાં હન્દનો મુખ્ય પ્રયોગ, અનુપ્રાસ-યમક તેમ જ ઉપમારૂપકાદિ અલંકારોનો ઉચિત વપરાશ, સૌક્યમાર્ગ માધુર્ય અને પ્રસાદ ગુણની સતત ગુંથણી અને હેવટે ઊર્મિ, કંપના અને વિચારનું અનુરૂપ મિશ્રણ સર્ગંગ અનુભવાય છે. અન્તના શ્લેષથી તો આખાં યે કાવ્યને શ્લેષધ્વનિકાવ્યનું નામ આપવાનું મન થઈ જાય એવો ગૂઢ ચમત્કારયુક્ત ધ્વનિ ઊઠે છે. વિચાર જોડો, ઊર્મિ અને કંપના વધારે, અન્તમાં તો કંપનાપ્રધાન બની જાય છે એવું આ કાવ્ય ખરેખર મનોહર છે.

રતિ-મદનમાં, રતિ અને મદન ઉપરાંત વસંતગીતનું પાત્ર છે તેથી રૂપકનું તત્ત્વ આમાં વધુ લગ્યું છે. વચમાં પ્રવેશ અને નિષ્ક્રમ થાય છે તેથી પણ આ તત્ત્વ ખીસે છે. રતિ અને વસંતથી વચ્ચેનો સંવાદ અભિનયક્ષમ વધુ છે. આથી આમાં પદ્યરૂપકનાં તત્ત્વ, ખીજનાં પ્રમાણમાં વધુ છે. મદનના પાત્રની ધ્યેયસંક્ષિપ્તા આમાં ફીક બદાર આવે છે. ઊર્મિ, કંપના અને વિચારનું મિશ્રણ આમાં પણ છે. કાવ્યની દૃષ્ટિએ પં. ૨૬-૫૦ માં પ્રકૃતસમરનમાં પ્રવર્તતાં વૈરમ્યનું વિરોધભૂતક વર્ણન સુંદર છે. પં. ૪૩-૪૪માં છે તે પરિસ્પર્શ મનોરમ છે. પં. ૧૧૭-૧૩૨ અને પં. ૧૩૭-૧૫૨ પણ કંપનારંગી ભલકવાળી છે અને તેથી મોહક છે. પં. ૧૮૨-૩માં છે તે ઉકટ ઊર્મિ જરા અશ્વાને લાગે છે. અને પંડીનાં કાવ્યમાં વિચાર પ્રધાન બને છે.

અમે કુંતી; અંશીની કરથી રક્ષ, ગાંધારી આવે;  
 તેને રક્ષે નૃપતિ કરે દૈ અથ હોરાથ આવે;  
 સદ્યાસ્કમે રજનિ કરે દૈ જેમ પામે પચાસ;  
 ને રક્ષે હૈ કરે રજનિને આવતો અધિકાર.

કૃષ્ણમાં રૂપકલ્પનાં નરુપો સુદુથી વધુ પીડ્યાં છે. એમાં રૂક્ષ જ પાત્રો છે, પ્રવેશનિક્રમો છે, છપલવસ્તુવિકાસ તેમ વસ્તુસંકુલતા ખાલુ છે, અભિનેયના છે અને કંઈક પ્રમાણમાં કાર્પેચન (action) પણ છે. આથી રૂપકની દૃષ્ટિએ, આ સંગ્રહમાં, આ કૃતિ સુદુથી વધુ સફળ નીવડવાનો સંભવ છે. એમાં ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય છે અને કદરૂપતા તથા વિચાર ગૌરવ છે. એક અન્તે તો વિચારનો જ બ્યનિ કવિ પ્રધાન રાખે છે.

## અર્થાવિભાગ

‘વાદે વાદે જાયતે તત્ત્વમોધ’:

નાટક કે રૂપક ?

ટાલયરાય રં. માંકડ.

અર્થથી ભિન્ન એવો, દૃશ્યકાવ્યનો જે સાદિત્યપ્રકાર છે, તેને માટે ગૂજરાતીમાં તેમ જ અન્ય અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં નાટક શબ્દ વપરાય છે. પણ, એક બાજુથી એ દૃશ્યપ્રકારનાં અન્તરતત્ત્વને અને બીજી બાજુથી નાટક શબ્દના યૌગિક અર્થને ધ્યાનમાં રાખતાં, મને એમ લાગે છે કે, આ પ્રકારને માટે આપણે રૂપક શબ્દ અપનાવવો જોઈએ. મારાં અંગ્રેજી પુસ્તક ‘The Types of Sanskrit Drama’ માં મેં ‘અતાવ્યુ’ છે કે કલાના પ્રકાર તરીકે નાટક અને રૂપક બે ભિન્ન ભિન્ન કલાઓના વાચક છે. જ્યારે અભિનેતા અભિનેત્રી પાત્રનું રૂપ લીધા વગર જ તેના વિચારો ભાવો વગેરે અભિનીત કરે છે ત્યારે તે કલાને નાટ્ય એવું નામ અપાય છે. એથી ઉલટું, જ્યારે અભિનેતા અભિનેત્રી પાત્રનું રૂપ લઈને, એટલે કે, એ પાત્રનાં વેષભૂષાદિથી સજ્જા બનીને, પોતાનું મૂળભૂત રૂપ છુપ્ત કરીને તે પાત્રનાં વિચારોદિને અભિનીત કરે છે ત્યારે તે કલાને રૂપક કહેવામાં આવે છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ આ બે કલા વચ્ચે ઉપર જતાવ્યો છે તેવો તાત્ત્વિક ભેદ છે. વળી સંસ્કૃતમાં નાટકને રૂપકના એક પ્રકાર તરીકે ગણવામાં આવ્યું છે. કાષ્ઠક જગ્યાએ નાટક શબ્દ દૃશ્યઅતિના સામાન્ય વાચક તરીકે પ્રયોગનયેલો દેખાય છે છતાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં સર્વસામાન્ય દૃષ્ટિએ રૂપક જ અંતિવાચક શબ્દ તરીકે વપરાય છે. આ તાત્ત્વિક ભેદ ધનંજય પોતાના દશરૂપકમાં બહુ સ્પષ્ટ રીતે બહાર લાવે છે. નાટ્ય અને રૂપકનું એવું લક્ષણ નીચે મુજબ છે :

અવસ્થાનુક્રિતિર્નાટ્યમ્ રૂપમ્ દૃશ્યતયોચ્યતે,  
રૂપકમ્ તત્ સમાશેષાત્.

આમ નાટ્ય અને રૂપક, બન્ને ભિન્ન ભિન્ન કલાઓનિર્મિત છે. નાટક તો

રૂપકના દશ પ્રકારોમાંનો એક છે. પૌષ્ટિક દૃષ્ટિએ નાટકમાં, નાટ્યનું, જ પ્રાધાન્ય મળ્યાનું જોઈએ, જ્યારે દૃશ્યકાવ્યના સાહિત્યપ્રકારમાં રૂપકનું પ્રધાન છે.

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકને રૂપકનો સૌથી ઉત્તમ પ્રકાર માનવામાં આવે છે. એથી કરીને રૂપકના દશ પ્રકારોમાંથી નાટક નામે પ્રકારની રચના થયું બહોળા પ્રમાણમાં સંસ્કૃતમાં થયેલી દેખાય છે; તે એટલે સુધી કે સંસ્કૃતનો ઉડિ અભ્યાસ જેને ન હોય તેને સંસ્કૃતમાં નાટકથી અતિરિક્ત પ્રકરણાદિ પ્રકારોના પણ નમૂનાઓ રચાયા છે એનો ભાગે જ ખ્યાલ હોય છે. આવી રીતે નાટકના આગ્રહ પ્રયોગથી નાટક તે જ રૂપક એવી પ્રાન્તિ પાછળના કાળમાં ઉદ્ભવી લાગે છે. એ પ્રાન્તિ આજે હવે આપણે સુધારી લેવી જોઈએ એટલું જણાવવાનું આ દ્રષ્ટી નોંધનું પ્રયોજન છે.



## વિરજોદ

સ્વીન્દ્રનાથ હાકુર

રાત્રિ જ્યારે થઈ પૂરી આલી જવા દેરે

આવી ઊભો ઠારે.

મારે કપડે વસ્ત્રાં સહુ ગાન

કર્યાં તને દાન.

તેં ચે હસી

મારે હાથે મૂકી તવ વિરહની જંસી.

પછીના સહુય દિને,

વસન્તે શરદે,

આકાશે અનિલે ઊઠે એક;

કંઠી કંઠી ભમે વિશ્વે જાંશી અને જાનનો વિરજોદ.

અસ્મદાયમ્

જ્ઞાનાદંપેત્ય યા વૃત્તિઃ સા વિનાશયંતિ પ્રજાઃ

શાન્તિપર્વ, મોક્ષ, ૨૭૫, ૫૦

## ૧. પુનઃ

જે વર્ણના ગાળા પછી 'ફાલ્ગુની'ને આ નવા સ્વરૂપે વાચકો પાસે મૂકનાં અમને હર્ષ થાય છે, હર્ષની સાથે જ અમારા ઉત્તરદાયિત્વની ગંભીરતાનું ભાન પણ થાય છે. 'ફાલ્ગુની'નો આદર્શ પહેલેથી જ ઉચ્ચ રાખવામાં આવ્યો છે. સાહિત્ય અને જીવનના તત્ત્વપર્યાય પ્રશ્નોનું 'ફાલ્ગુની' દ્વારા સ્પષ્ટરૂપે દર્શાવવાનો અમને અભિલાષ છે. અમારું લક્ષ સામાન્ય જનસમુદાય કરતાં અભ્યાસકર્તા વર્ગ ઉપર વધુ રાખીએ તો ફીક' એમ અમને લાગે છે.

એક પ્રસંગે આજના વિદ્યાર્થીવર્ગને ઉદ્દેશીને આપણા પ્રૌઢ વિવેચક યક્ષવંતરાય કકિરે કહ્યું હતું કે 'તમે વિદ્વાન છો નહીં અને થવાના પણ નથી.' આજનો વિદ્યાર્થીવર્ગ વિદ્વાતાપ્રિય એવો જની ગયો છે એ સાચું છે, પણ એ સ્થિતિના ઉદ્ભવ માટે જેમ સમકાલીન સમાજરાજનીત્યાદિનું વાતાવરણ કારણભૂત છે તેમ સાહિત્યકારે અને અધ્યાપકની શિથિલતા પણ એવી કારણભૂત નથી. શિથિલતા શબ્દ અમે સાલિપ્રાપ વાપરીએ છીએ. આપણા સાહિત્યકારે અને અધ્યાપકો અભ્યાસક નથી એમ નથી, એમની પ્રવૃત્તિ અભ્યાસપૂર્ણ નથી હોતી એમ પણ નથી; પરંતુ એવી અભ્યાસપૂર્ણ પ્રવૃત્તિમાં પણ શાસ્ત્રીયતાનાં તરવો આજે બહુ વિરલ નજરે પડે છે, માટે જ અમે ઉપર શિથિલતા શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. આ શિથિલતાને ટાળવાને માટે 'ફાલ્ગુની' દ્વારા, શક્ય એટલા બધા પ્રયત્નો કરવા એને અમે અમારું કર્તવ્ય ગણ્યું છે. એવા પ્રયત્નને માટે અમે જ સહુથી વધુ અધિકારી છીએ એવો અર્થ દાઢ કરશે એનો અમને ભય નથી; કેમકે અમારી મર્યાદાનું અમને પૂર્ણ ભાન છે. અમે શીખવવા નથી નીકળ્યા, પણ એનું શીખવવાના સુત્રની આવશ્યકતા છે એનું ઉચ્ચ ભાન ગૂંજરાતના સાહિત્યસેવીઓને કરાવવાનો અમારો ઉદ્દેશ છે.



અમારા આ અભિલાષને મૂર્ત કરવાને માટે 'કાશ્યુની'ના આ નવાવતારમાં અધિકારી લેખકોના તત્કલિપ્યક અધિકૃત લેખો આપવા ઉપરાંત દરેક અંકમાં અમુક વિશિષ્ટ વિભાગો રાખવાની અગત્ય અમને લાગ્યા છે. વિચારને સાંત્વેય બનાવવા માટે, જૂદા જૂદા વિષયોની શાસ્ત્રીય પરિભાષા નિર્ણયિત કરવાની તાત્કાલિક આવશ્યકતા છે. એના નરફ આપણે વધુ વચન દુર્લભ કરી શકીએ તેમ નથી. આજની આપણી પરિભાષાની અરાજકતા ભરી દશામાં આ કાર્ય થાણું જ પડે છે; તેથી દરેક અંકમાં 'કાશ્ય-સમીક્ષા'ના વિભાગમાં આધુનિક કલાવિભાવનાને અનુરૂપ એવાં પ્રાચીન વિવેચનપરિપાટીનાં પુનઃસંસ્કરણદ્વારા યોગ્ય પરિભાષા ઉપમગની એકાદ કાશ્યની પ્રત્યક્ષ સમીક્ષા કરી કે કરાવી બતાવવાનું અમે ઉચિત માન્યું છે. બ. ક. કક્ષિર કવિતાશિક્ષણનો પ્રયોગ કર્યો અને રામનારાયણ પોર્કે 'કિશોર'માં કાશ્યપરિશીલનનો પ્રયોગ કર્યો તેવો કંઈક આ પ્રયોગ છે; જતાં એની વિશિષ્ટતા અવસિદ્ધ છે.

દરેક અંકમાં, એકાદ વિશિષ્ટ અન્યનું, નિશ્ચિત વિવેચનપ્રગણવિશે અવલોકન કરવાનું કે કરાવવાનું પણ અમે એટલા જ માટે મા...  
છીએ.

એક બીજો વિભાગ પણ આ અંકમાં જોવામાં આવશે. એ વિભાગ છે લેખમૂલ્યનો. ગૂજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થતાં જૂઠાં જૂઠાં સામયિકામાં, અભ્યાસની 'દૃષ્ટિએ, વાંચવાં જેવા જે લેખો પ્રસિદ્ધિ થાય તેની મૂલ્ય બનાવવા. પૂરનો જ એ વિભાગ અમે ચોક્કસો છે. એમાં મદદરવા લેખોનો સાર. લેખકને જ અનુસરીને, આપવાનું પણ અમે ઇષ્ટ માન્યું છે. અભ્યાસકોને આ વિભાગ ઉપયોગી જણાશે.

૨. મહાજનનું મહાપ્રયાણ

ન હોયે મન્ત્રદૃષ્ટાને જરા કે મૃત્યુનો ભય.

મળી જેને યથોક્તા આર્પદૃષ્ટિપ્રસાદથી.

કેટલાક વિયોગો એવા હોય છે કે આજનજનનાં અશુભો અને અનુનયને અવગણીને પ્રવાસીને પોતાનો પન્થે પળાવું પડે છે. નથી તો એ કષ્ટભાવ સેકાઈ શકતો કે નથી તો એ પોતાનું પ્રવાસમુદ્દર્ત આધુપાધુ કરી શકતો. 'ન જ્ઞઓ'ની અન્તરનાં કોડાળમાંથી કોડતી આજીવજરી વિનંત્રણી એનાં હૈયાને બહેને સદસગાલું સારી બનાવી પ્રયાણવિરહન કરી મોક, છતાં પણ એને તો જલ્પું જ પડે છે, જલ્પું જ પડે છે.

કવિથી નાનાલાલ દક્ષપતરામ પણ અનોકા જે માર્ગે અહર્નિશ જા' દેવા છે તે માર્ગે ગયા છે. પણ એમની વસાયની વેળાએ, ખુદ જ ઘોડાઓના સમ્બન્ધમાં થાય છે તેમ, વિવાદની ત્રિપુલતોયા નદી ગૂજરાતના કાચોપાસકોના હૃદયમાં ઉદ્દેલિત રાઈ ગઈ છે. માળવની ખરેખરી મદતા, એનાં સાચું મૃત્યુ, તો એનાં પ્રયાણ પછી જ દુઃખગાયર થાય છે. શરીર જ્યારે હતું ન હતું બની માત્ર સ્મૃત્યવશેષ જ થઈ ગયે ત્યારે જ એ શરીરને અન્દોતથી એપ્રાયમાન કરનાર એનાં હૃદિ, મન અને આત્માનો આપણને અનુપાધિક, અનૃતિમ પરિચય થાય છે. જેના શરીરના જરા સાથે જેનો સારીરી પણ સાથો જાય છે તેના જવાથી કાષ્ઠિ નથી તો વિવાદ થતો કે નથી તો કશી ખોટ પડતી પણ મહાજન તો ખરેખર એ જ છે કે જે જરા પછી પણ જે ક્ષાય જઈ શકતો નથી. ગૂજરાતના મહાજન-વિરહ માનવસમુદાયમાં કવિશ્રીના જગથી જે ખોટ પડી છે તેનું માય

કાકાવાનો આ મુખ્યસરે નથી તેમ જ વિરહજન્ય વેદનાથી વ્યાકુલ ભુદિમાં એ કાર્યને તાટસ્થ્યથી પાર પાડવાની ક્ષમતા પણ નથી. મદાપ્રણાપના આ મંગલમય મુહૂર્તે તો ગમ્યતાં પુનર્દર્શનાય એટલું જ કહેવાઈ જાય છેઃ કહેવું ઉચિત પણ છે.

### ૩. કાકાસાહેબની પંડીપૂર્તિ

હેઠાં મૂકે સમય નિજનાં આયુષો સત્વ સામે.

આર્યાવર્તે સત્વને સદા પૂછતે કૃતકૃત્યના અનુભવી છે. કાકાસાહેબની પંડીપૂર્તિના પ્રસંગે એવા જ એક કૃતાર્થ જીવનદ્વારા સમર્થ આધિર્ભાવ પામેલા સત્વને અર્ધ્ય અર્પતાં અમે પણ ધન્યતાનો અનુભવ કરીએ છીએ. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો કાકાસાહેબ બ્રાહ્મી સાદિત્યકાર છે. જીવનને એમણે નિરામય ભદ્રૈકાન્તેથી દૃષ્ટિએ જોયું છે. એમની મુખ્ય, નિર્ગૂણ, સર્વદા મુપ્રસન્ન અને ભાવોચિત અક્ષરગત્ત્વથીએ ગૂઝરાતી ગણને પાવન કરીને રસાળ બનાવ્યું છે. એમણે શિક્ષણનું સંસ્કારમેવાના માધ્યમ તરીકેનું સામર્થ્ય પિછાનીતે વ્યવસાયની નિષ્ફળ ભૂમિકામાંથી એનો ઉદ્ધાર કરી ઉચિત ગૌરવસ્થાને પ્રતિષ્ઠિત કર્યું છે.

એમનું સત્વ શન શરદો સુધી અવિરત ઉત્તરોત્તર શ્રેષ્ઠ ઉદ્ધર્ષ સાધે અને એમનાં પુણ્યસમૃદ્ધ જીવનથી ગૂઝરાત પાણ ગિદ્દિવન્તુ અને એ જ અશ્વર્યના.



## લેખસૂચિ

[પ્રસ્થાન, મહા, ૨૦૦૨, વર્ષ ૨૧, અં. ૪]

- ૧ ત્રણ ઉપરતરંગો : બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય  
વૈદ્યશીલ દૃષ્ટિએ આકાર, નિઠા અને અદ્યત્વની ચર્ચા
- ૨ કલાના પદ અંગ : અબાલાલ પુરાણી
- ૩ શ્રીમતી સરોજિની નાયડુનું કવન : કૃષ્ણવદન ભટ્ટશી

[પ્રસ્થાન, ક્ષગણ, ૨૦૦૨, વર્ષ ૨૧, અં. ૫]

- ૧ વિજ્ઞાનનું પ્રાંત શિક્ષણ : ડૉ. સુરેશ ચોકના  
[ભિર્મિ, બાન્યુઆરી, ૧૯૪૬, વર્ષ ૧૫, અં. ૧૧]
- ૧ સાહિત્યકારનો યુગધર્મ : કાકાસાહેબ કાવેશ્વર

[આહુ લેખમાળા]

- ૨ લેખક અને સાહિત્યકાર : મૂમકેતુ

જીવન પ્રત્યેની સહિત્યકારની દૃષ્ટિસ્વચ્છ અને કલ્યાણકારી હોય તે: એ સારો લેખક ગણાય સ્વરાજ્યતંત્રમાં આવેા લેખકસમૂહ મેળવેા પડે એટલુ જ નહીં, એમના જીવન-નિર્વાહની યોગ્ય જવાબદારી પણ એણે સ્વીકારવી પડે. આપણા વર્તમાનપત્રો થઈ શકશે, ત્યારે આપણી પુનર્સ્થનાના માર્ગમાં આપણને મોટામાં મોટું બળ લેખકસમૂહમાંથી મળશે. પોતાના જીવનની ગહન અને અચ્છા અધાને વ્યક્ત કરતો સાહિત્યકાર આ લેખકોમાંથી પ્રકટ થશે કે કેવળ લોકનેાએજા પ્રાસંગિક વિચારોના પડખા ત્રીજનારો લેખક જ એમાંથી જન્મશે એના ઉપર આજે મીઠમાંડ છે.

[ભિર્મિ; ફેબ્રુઆરી, ૧૯૪૬, વર્ષ ૧૫, અં. ૧૨]

- ૧ સાહિત્યકારની સાધના : દર્શક
- ૨ ભારતીય સંસ્થાનોમાં કળા : રવિશંકર રાવળ  
[માનસી, માર્ચ, ૧૯૪૫, વર્ષ ૧૦ : અંક : ૨]
- ૩ સાહિત્ય અને ધર્મ : પાત્રશર્મા

[ખુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બર : ૧૯૪૫]

- ૧ સાહિત્યલાયકી અને નામજાલાયકી : રસિકલાલ ડૉ. પરીખ
- ૨ કલામાં અનુકરણ : સુન્દરમ

# SCAPCO

## *Shark Liver Oil*

શક્તિ, સ્મૃતિ અને ચેતન્ય માટે જીવન સત્યના બરપુર

★ સિ પ કે લ ★

શાર્ક લીવર ઓઇલ

સેવાની ડોક્ટરો ખાસ ભલામણ કરે છે.

સેંચ ઇન્ડસ્ટ્રીયલ એન્ડ કોમર્સિયુટીકલ કં. લી.

અંદર રેલ - કરાંચી.

અનુકરણ એટલે એકથી એક વસ્તુનું સ્થૂણ અંશોમાં મનુષ્યોમાં શિક્ષા પુનરાવર્તન નહીં. પણ વિકાસના ક્રમમાં નિમિત્તરૂપ પ્રમુખભાવે થતો અવાદ કપર પ્રતિષ્ઠિત એવો વિનિમય. પણ કુદરત પોતાના વિદાર આયોજનમાં અશુભ અને વિચારવાદને પણ આક્રમ્ય લે છે. અર્ધઆલોકિત અવસ્થામાં તેથી આદંકાર અને કામના સર્જકની કલાને કલુષિત કરે તેવો સંભવ છે. તેથી કલાકારે અવાદના નરપ હેપર પોતાની પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ કરવું જોઈએ અને પોતાના તપથી તથા પ્રાણબળથી શક્ય તેટલ પ્રમાણમાં આ કલુષિતને દૂર કરવા પ્રયત્નરીતિ રહેવું જોઈએ. કલાકારે પોતાના અસ્તિત્વની અને કાર્યની પરિતૃપ્તિ બીજાના ધર્મના બાધાનુસારણમાં નહીં પણ પોતાનો ધર્મ શોધી કાઢવામાં અને તેને પૂર્ણ રીતે સિદ્ધ કરવામાં રોષવાળા છે. કલાકાર માટે બીજું કયસ્થાન તે પોતાનું જ અનુકરણ. મનુષ્યની પ્રવૃત્તિમાંથી પ્રાપ્ત થએલી પ્રેરણાને બળે થા નો સર્ગશક્તિના કાષ્ટ પ્રગળ સ્ફુરેલી સ્વાદ પ્રવેશ ઉત્તમ કૃતિનું, એ પ્રેરક બળોના અભાવગ્રમયમાં. આંતરેણ આહ પ્રેરિત પુનરાવર્તનનું પરિણામ આનંદદાયક નથી હોતું. જગતનું નિર્માણ કરનારી મહાશક્તિ જો જાન રંગમાં વહેવાનું બધ કરે તો કલાકારે પોને સર્જકનો અંશજો ઉતરી નાંખતો જરા એ અંશકાનુ ન જોઈએ.

[શિક્ષણ અને સાહિત્ય, નવેમ્બર, ૧૯૪૫]

૧ મોરારી રામ શિક્ષણ : જુગતરામ દવે

૨ કાંતિના પાયા : કિ. ધ. મરાઠવાળા

[ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ પત્રિકા, ચોકટોળાર, ૧૯૪૫]

૧ જુના મન્યોના પાઠસ મહત્તી રીત : મુનિ જિનવિજયજી

૨ પ્રાચીન ગુજરાતી રાસકાવ્યનું મૂળ : હરિવલ્લભ ભાયાણી

પ્રાચીન ગુજરાતી રાસકાવ્યનું સ્વરૂપ અપભ્રંશ રાસકાવ્યોના આધારી છે. વિરહાંકુરૂત વૃત્તગતિસમુચ્ચય ૪,૩૫માં જેની 'વિસ્તારિક' કે 'દ્વિપદીઓ'થી રચના કરવામાં આવે અને અન્તે 'વિદારી' આપવામાં આવે તે રાસક જંગ કહેવામાં આવ્યું છે. 'વિસ્તારિક' વગેરેવાળું કોઈ રાસકાવ્ય મળે નો જ આપણે તે વિશે કાંઈ નક્કર હકીકતો મેળવી શકીએ. વૃત્તગતિસમુચ્ચય ૪,૩૫માં બીજી વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે. "જેની ઘણાં અટિલા ને ફૂલદળ (ફૂલ) વડે અથવા તેા માંડા, રહા ને કોસા વડે રચના કરવામાં આવે તેને રાસક નામ આપાય છે." આમાં અટિલા વગેરે જાણીતા અપભ્રંશ છંદોના નામો છે.

[ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ પત્રિકા, નવેમ્બર-ડિસેમ્બર, ૧૯૪૫]

૧ શ્રી મુનશીનું હિન્દી સાહિત્યસંમેલન પ્રમુખ નરીકેનું ભાષણ.

# SHARK

## Shark Liver Oil

સંકેત, રક્ષિત અને ચેતન્ય માટે જીવન સત્વળી બરપુર

★ સિ પ કે લ ★

શાર્ક લીવર ઓઇલ

લેવાની ડોક્ટરો ખાસ ભલામણ કરે છે.

સિંધ ઇન્ડસ્ટ્રીયલ એન્ટ ડામાસ્ટ્રીકલ લિ.

ખંદર રોડ - કરાંચી.